This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

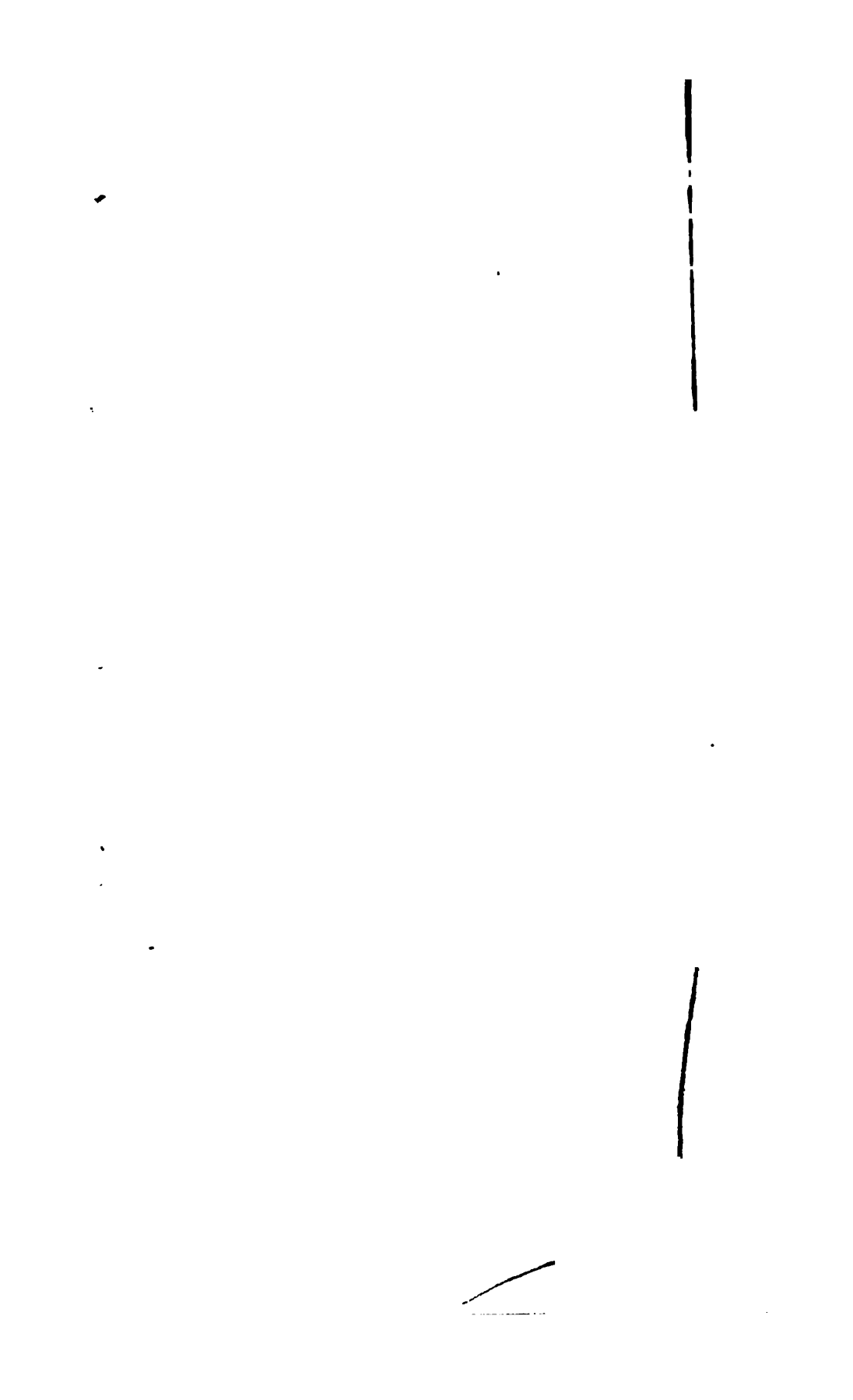
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

600035873W



Neues allgemeines

Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Fünfzehnter Band.

Santi, Antonio, — Schoute, Jan.

München, 1845.

Verlag von E. A. Fleischmann.

Vorwort.

Der edle Rafael Santi (gewöhnlich Sanzio genannt) schloss den vorigen Band, und machte in seiner Fruchtbarkeit sogar Manchem bange, indem ein jeder Bogen sechs Kreuzer kostet, — ein Spottpreis für die vielen Bogen Manuscript, die ich dazu brauche. Der laufende Band enthält zum Glück keinen solchen Riesenartikel, aber doch bin ich auf dem Gebiete des dickbauchigen Buchstaben S. noch nicht sehr weit vorgedrungen, obgleich mir die Arbeit häufig Mühe und Schweiss verursachte. Leichter ging es allerdings, wenn ich mit dem zufrieden seyn dürfte, was der gute Füssly, dem ich auch manchmal den Schweiss an der Stirne sehe, beigebracht hat, was der jetzt nicht mehr zur Hälfte genügende Fiorillo ausbreitet, und in den verschiedenen Handbüchern Einzelnes vorkommt. Mit solchem Apparate müsste z. B. der Artikel „Martin Schön“ (seit Bartsch gewöhnlich Schongauer genannt) nicht sehr erschöpfend ausgefallen seyn! Mit diesem, vielen räthselhaften Meister ist es jedoch jetzt ziemlich zum Abschluss gekommen, aber auf nicht so ganz leichtem Wege, wie man ersehen kann. Der deutschen Kunstforschung ist im Allgemeinen erst das Thor geöffnet, wie neben anderen die Artikel über die alten Meister Schön, die Schäuffelin, Schöpfer und Schaffner, J. van Schoreel u. a. beweisen. Darunter ist auch ein bayerischer Künstler, welchen die Localscribenten ganz vergessen haben, und den wir, wie viele andere, zuerst in die Geschichte einführten. Kein Schriftsteller benachrichtet uns, dass Heinrich Schön der Baumeister der Maximilianischen Residenz in

München ist. In diesem Bande mussten wir auch das Verdienst eines anderen bayerischen Mannes sichern, der theils vergessen ist, theils absichtlich ignorirt wird. Der geistliche Rath Simon Schmidt und Alois Senefelder begegnen sich in der Geschichte der Erfindung der Lithographie, und wir machen jeden Freund dieser Kunst auf S. Schmidt aufmerksam, der in diesem Bande seine Stelle findet. Das Ausland kennt ihn nicht, und die vaterländischen Schriftsteller und Sachkundigen haben bisher noch nicht sehr geeilt, ihn der Vergessenheit zu entreissen. Ein zweiter der vielen Künstler dieses Namens ist der sogenannte Berliner Schmidt (Georg Friedrich), dessen treffliche Blätter hier so geordnet sind, dass man mit leichter Mühe irgend eine Darstellung aufsuchen kann, was bei Jacoby's chronologischer Ordnung weniger bequem ist.

Mit dieser kurzen Vorrede schliessen wir mit Gott den fünfzehnten Band, und überlassen die weitere, nicht unbedeutende Ausbeute dem Kenner.

München, im November 1845.

Dr. G. K. Nagler.

S.

Santi, Antonio, Maler von Rimini, wurde unter die besten Schüler des C. Cignani gezählt. Er arbeitete in seiner Geburtsstadt, und dann in Venedig, wo er um 1700 in der Blüthe der Jahre starb, wie Marcheselli in seiner Beschreibung der Malereien in Rimini behauptet.

Santi, Bartolomeo, Decorationsmaler von Lucca, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts grossen Ruf. In den Städten Toscana's verzierte er mehrere Bühnen. Starb um 1755.

Santi, Domenico, Mosaikarbeiter, war um 1566 in Venedig thätig. Damals verzierte er das Grabmal des Dogen Vitale Faliero, wie Sansovino angibt.

Santi, Domenico, genannt Mingaccino, Maler von Bologna, war Schüler von Ag. Metelli, und gleich diesem als Perspektivmaler berühmt. Er malte in vielen Kirchen und Pallästen, auch kleine Bilder in Oel, die mit jenen Metelli's verwechselt werden können. Der Herzog Sforza war sein besonderer Gönner, der ihn sogar zum Ritter ernannte. Guarienti und Lanzi rühmen diesen Meister. Starb zu Bologna 1694 oder 1697, im 73. Jahre.

Guarienti behauptet, dass Mingaccino auch 12 Cartouchen nach eigener Erfindung radirt habe; allein der genannte Schriftsteller scheint darunter nur die Einfassungen verstanden zu haben, in welchen Malerbildnisse erscheinen, die Dom. Santi radirt hat. Es sind deren vielleicht zwölf an der Anzahl; Bartsch fand aber nur vier solcher Bildnisse vor, und davon werden jene der drei Carracci von Heinecke u. a. dem D. M. Canuti beigelegt. Ein fünftes Bildniss, welches Bartsch nicht erwähnt, ist jenes von F. Francia. Alle diese Blätter sind im Geschmacke des Pesarese leicht radirt.

1) Simone Cantarini Pesarese, Büste en face im verzierten Oval, oben ein Cartouche mit Cantarini's Namen. Unten steht: Dom.co Santi. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 6 L.

2) Ludovico Carracci, Büste etwas nach rechts, in verziertem Ovale. In einem kleinen Cartouche unter dem Ovale steht Carracci's Name, und links unten: Can.us J. (Canutus Invenit?). H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 6 L.

---

*) Einige ältere Künstler dieses Namens s. im vorhergehenden Bande S. 274.

3) Annibale Carracci, Büste en face, in einer Nische auf einem Piedestal, mit den Genien der Malerei von Florenz und Bologna zu den Seiten. Ohne Namen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z 8 L.
4) Agostino Carracci, Büste en face, in einem verzierten Oval mit drei geflügelten Genien. Unten gegen die Mitte hin steht: Can.us J. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 5 L.

Santi, Giovanni Battista, Architekturmaler von Bologna, hatte den Beinamen della Lavandara. In der Felsina pittrice werden ihm in Kirchen und Pallästen Bologna's Werke beigelegt. Starb 1732.

Santi, Giovanni Giuseppe, Maler von Bologna, war Schüler seines Oheims D. M. Canuti, und ein Künstler von Ruf. Er malte historische Bilder, aber noch vorzüglicher Architektur, sowohl in Oel als in Fresco. Die Academia Clementina verlor 1719 in ihm eines ihrer Mitglieder, welches ein Alter von 75 Jahren erreichte.

Santi, Giuseppe, heisst bei Titi ein Maler von Mantua, der für S. Pietro in Vinculis zu Rom ein Altarbild gemalt hat. Ist weiter nicht bekannt.

Santi, Lorenzo, Architekt aus Siena, lag zu Anfang unsers Jahrhunderts auf der Akademie zu Mailand der Kunst ob, und gewann in den Jahren 1805 und 1808 die Preise derselben, mit Planen zu grösseren und kleineren Privatbauten, welche grossen Beifall fanden. Im Jahre 1809 wurde Santi zum Professor der Civilbaukunst an der Akademie in Rom ernannt, wo er jetzt auch Gelegenheit fand, als praktischer Künstler sich zu bewähren. Sein Wirkungskreis dehnte sich indessen nie weit aus, da er zu grossen Bauten keine Gelegenheit fand, auch in Venedig nicht, wo sich Santi später niedergelassen hatte. Er war da ebenfalls der Akademie einverleibt und noch 1836 thätig.

Santi, Michele, Maler zu Bologna, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Er malte für Kirchen und Palläste verschiedene Bilder, deren Masini in der Bologna perlustrata 1666 beschreibt.

Santi, Pietro, Maler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter italienischer Künstler, wenn er nicht mit Pietro Santi Bartoli Eine Person ist. Er lebte vermuthlich im 17. Jahrhunderte. Es findet sich ein radirtes Blatt von seiner Hand: die heil. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes auf Wolken, dabei auch St. Peter und Paul. Pietro Santi sc. Mit und ohne Namen des Meisters, kl. fol.

Santi, Sebastiano, Maler zu Venedig, widmete sich nach erlangter Schulbildung fast ausschliesslich der Restauration, und erhielt auch an der Akademie der genannten Stadt den Lehrstuhl dieser Kunst. Die von ihm hergestellten älteren Gemälde sind zahlreich, endlich aber ergab er sich mit eben so grossem Eifer der Frescomalerei. Man findet in Venedig in mehr als 25 Kirchen und Pallästen solche Fresken, die theilweise sehr ausgedehnt sind. Eine solche reiche Composition ist an der Decke von St. Luca, den heil. Lucas in der Glorie mit St. Benedikt und St. Paternianus vorstellend. Santi starb 1836 im 48. Jahre.

Santi, Zeichner, lebte in letzter Zeit zu Paris und pflegte da besonders das Fach der Decoration. Soyer stach nach ihm Modèles des meubles et de décorations intérieures. Paris 1848, fol.

Santi, de', s. Santis.

Santi, Bartoli Pietro, s. Bartoli.

Santjago, Simon de, Miniaturmaler, wurde am Hofe Philipp's II. von Spanien beschäftiget, der durch ihn um 1584 die Chorbücher des Escurial ausschmücken liess, wie C. Bermudez benachrichtet.

Santjago Palomares, D. Francisco Xavier de, ein spanischer Gelehrter und Kunstliebhaber, wurde 1728 zu Toledo geboren. Ueber seine literarische Thätigkeit handelt Ceau Bermudez in einem längeren Artikel, hier bemerken wir nur, dass er auch Landschaften und Ansichten gemalt und Zeichnungen zu Titelblättern gefertiget habe.

Santillana, Juan de, Glasmaler von Burgos, arbeitete im 15. Jahrhunderte mit Juan de Valdivieso für die Cathedrale in Avila, wo er sich 1497 verpflichtete, vier Fenster zu malen, welche die Heiligen Jago, Joh. Baptist, Nicolaus und Anna vorstellten, wovon nur mehr jenes mit St. Johann übrig ist. Hierauf malten sie in der Capelle del Cardinal die Geburt Christi, die Epiphanie und die Transfiguration des Herrn, doch nur mehr die Fenster mit den beiden ersten Darstellungen haben sich erhalten. Später malten sie noch mehrere Fenster der Cathedrale, welche die Figuren der Apostel, Martyrer und heil. Jungfrauen und die Auferstehung Christi vorstellten. Jetzt sieht man nur noch einige weibliche Gestalten. Wenigstens waren noch zur Zeit des C. Bermudez (1800) noch solche Malereien vorhanden.

Santini, Tiberio, Architekt und Bildhauer von Florenz, war Schüler des Serviten G. V. Casali und selbst ein Mönch. Baldinucci erwähnt seiner. Lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Santini, sen. und jun., heissen zwei Maler von Arezzo, die im 17. Jahrhunderte lebten. Von dem älteren findet man gute historische Bilder, welche die Weise der florentinischen Schule erkennen lassen. Schwächer sind jene des jüngern Santini, aber noch immer lobenswerth, wie Ticozzi behauptet.

Santini, Lucretia, eine Malerin, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind, die aber auch unter einem anderen Familiennamen vorkommen könnte. In der berühmten gräflich Firmian'schen Sammlung zu Leopoldskron war das von ihr selbst gemalte eigene Bildniss.

Santini, Andrea, Edelsteinschneider, wird von Giuliannelli erwähnt, ohne nähere Würdigung.

Santini, Ludwig, Architekt von Cadempino im Canton Tessin, war in den beiden ersten Decennien auf mannigfache Weise thätig. Er baute im Canton Tessin viele schöne Häuser, und half auch beim Baue der grossartigen Brücke von Boffalora.

Santini, Carl, Landschaftsmaler, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig. Er bereiste die Schweiz und Frankreich, Holland und andere Länder, welchen der Inhalt seiner Gemälde entnommen ist.

Santino de' Ritratti, Beiname von Santo Vandi.

Santis, Orazio de, genannt Aquilano, ist nur durch seine radirten Blätter bekannt, die bis auf eines (Nr. 16) nach Pompeo Aquilano, sicher von einem seiner Landsleute oder Verwandten, gefertiget sind. Man könnte desswegen glauben, er sei nur Kupferstecher gewesen; allein Bartsch glaubt dennoch, dass man ihn auch zu den Malern oder Zeichnern zählen dürfe, und dass er erst dann zu radiren angefangen habe, als er bereits ein gebildeter Künstler war. Er zeichnete bereits mit grosser Sicherheit, und führte die Nadel auf sehr malerische Weise. Im Allgemeinen erinnern seine mehr oder weniger fleissig ausgeführten Blätter an Cherubin Alberti oder an Parmegianino. Bartsch schreibt ihm alle folgenden Blätter allein zu; allein es scheint auch Pompeo Aquilano daran Theil zu haben. Desswegen erscheint Orazio wohl manchmal nur als Verleger. Sie sind von 1568 — 1577 datirt. Bartsch, P. gr. XVII. p. 6 ff. beschreibt deren 17, und wir wissen nur ein Werk mit Abbildungen von Statuen hinzuzusetzen.

1) David mit dem Haupte des Goliath, welcher rechts im Grunde auf der Erde liegt. Pompeo Aqlano inu. 1573. Horat. Aquilanus. H. 7 Z. 3 L., Br. 4 Z. 7 L.

2) Der Engel verkündiget der Maria das Geheimniss der Menschwerdung. Pompeo Aquilano Inuentore — Horat. d. Santis. Aquil. fac. Rome 1572. Antonius Crenzanus formis Romae 1591. H. 15 Z. 3 L., Br. 10 Z. 6 L.

3) Die Geburt Christi. Pompeo Aglano inuentore, Horatio d. Santis Aql. Fac. 1572. H. 22 Z. 2 L., Br. 14 Z. 6 L.

4) Die heil. Familie mit Elisabeth und Johannes. Pompejus Aquil. Inuent. 1568. Horatius de Sanctis Aquilanus fe. H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z.
Die späteren Abdrücke zeigen rechts unten in der Ecke einen Sprung in der Platte.

5) Die heil. Familie mit dem säugenden Kinde. Qui te creavit provide etc. Halbe Figuren, schön componirt. Pompeo Aquilano inuentore. Horatio d. Sanctis Aql. For. 1573. H. 14 Z. 10 L. und 6 L. Rand, Br. 11 Z. 6 L.
Im zweiten Drucke fehlt der Name A. d. Santis und die Jahrzahl. Dagegen ist unten die Adresse von Giac. de Rossi. Raphael Stadeler hat dieses Blatt im Kleinen copirt.

6) Die Taufe Christi. Pompeo Aquilano 1572, und das Monogramm des Radirers. Schönes Blatt. H. 9 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.

7) Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes und Magdalena. Pompeo Aquilano inuentor — Horatius de Sanctis f. Auch das Monogramm des letzteren und 1572. H. 10 Z. 8 L., Br. 8 Z. 7 L.

8) Die Kreuzabnehmung, Composition von neun Figuren, Christus vorn in Mitte des Blattes. Pompeo Aquilano inuentor. Horat. d. S. Aquil. fac. 1572. H. 14 Z., Br. 9 Z. 2 L.
Im ersten Drucke von zwei Platten, deren obere die Schächer am Kreuze vorstellt. Im späteren Drucke wurde die obere Platte weggenommen, so dass man die Schächer nicht mehr sieht. H. 10 Z., Br. 9 Z. 2 L.
Weigel werthet dieses Hauptblatt im ersten Drucke auf 3 Thl. 8 gr.

9) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der heil. Jungfrau, dabei Nikodemus und Joseph von Arimathea. Pompeus Aqui-

lanus inuen. Links unten ist die Dedication an den Erzbischof L. de Torres 1574. H. 20 Z. 2 L., Br. 15 Z. 6 L.

Im zweiten Drucke mit der Adresse von de Cavalleriis und ohne Aquilano's Namen. Diesen Abdruck kannte Bartsch nicht.

10) Die Grablegung Christi. Pompeius Aquil. invent. — Horatius Aquil. formis. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z.

11) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. Pom. inu. — Horatio d. s. f. 1572. H. 9 Z. 10 L., Br. 8 Z. 1 L.

12) Johannes der Täufer in der Wüste mit dem Kreuze in der Linken und die rechte Hand auf der Brust. Pompeo Aquilano inuent. 1572. H. 5 Z. 10 L., Br. 3 Z. 8 L.

13) St. Georg bekämpft den Drachen. Pompeo Aquilano juent. Ohne Namen des Stechers. H. 10 Z. 3 L., Br. 8 Z.

14) St. Hieronymus mit dem Löwen zu seinen Füssen vor dem Crucifixe kniend. Pomp. Aquil. Inuen. — Horatius de Sanctis f. Romae 1574. H. 10 Z. 5 L., Br. 8 Z. 8 L.

15) Die Heiligen Peter, Paul, Rochus und Sebastian neben einander stehend. Pompeo Aquilano inuent. 1573. — Horatius Aquilanus formis. H. 4 Z. 10 L., Br. 8 Z. 2 L.

16) Die Krönung der heil. Jungfrau, unten die Heiligen Lorenz und Sixtus, Petrus und Paulus in Anbetung. Im Grunde erleidet St. Lorenz den Martertod. Federicus Zuccarus inven. 1577. Horatius de Sanctis Aquilanus f. — Laurentius Vaccarius formis Romae. H. 18 Z. 2 L., Br. 13 Z. 8 Z.

Diess ist Copie nach dem Blatte von C. Cort 1576, oder nach jenem des Math. Greuter, welches Adam Ghisi herausgab.

17) Zwei grosse sitzende Engel, die ein Cartouche halten. Jener zur Rechten sitzt mit gekreuzten Füssen, der andere gegenüber zieht den rechten Schenkel zurück. Dieses Blatt ist nicht ganz vollendet, aber mit Sorgfalt behandelt. Den Namen des Stechers trägt es nicht, Bartsch erkennt aber darin mit Sicherheit den Horaz de Santis. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z. 3 L.

18) Antiquarum statuarum urbis Romae quae in publicis privatisque locis visuntur Icones, 74 Blätter.

Gestochen von Ch. Alberti und H. de Santis, Romae 1584. 4

Santis, Francesco de, Architekt, übte um 1710 — 1730 in Rom seine Kunst. Er fertigte die Zeichnungen zur Façade von St. Trinità, so wie jene zur Treppe des Klosters, welche J. Vasi gestochen hat.

Santis, Jacopo de, Architekt zu Neapel, war Schüler von Masuccio II., und ein tüchtiger Künstler, dessen Ruhm aber in jenem des Meisters aufging. Er leitete nach Domenici mehrere Bauten von Kirchen und Pallästen. Starb 1435.

Santissimo Sacramento, Juan de, s. Sacramento.

Santo, Luca, s. Lucas der Heilige.

Santo, Antonio del, Maler zu Padua, wird von Rosetti erwähnt, unter den alten Malern jener Stadt. Er legt ihm eine Mater dolorosa in der Kirche Torresino bei.

Dieser Antonio del Santo kommt vielleicht mit unserm Girolamo da Padova in Berührung. Dieser hatte ebenfalls den Beinamen G. del Santo.

Santo Domingo, Fray Vincenzo di, s. Domingo.

Santoro, Giovanni Antonio, nennt Domenici einen Maler, der um 1600 in Neapel mehrere Altarbilder malte, mit grossem Fleisse und lebhafter Färbung.

Santos, Juan, Maler, hatte um 1660 in Madrid den Ruf eines geschickten Künstlers. Er malte mehrere historische Darstellungen in Fresco, und ähnlichen Inhalts sind auch seine kleinen Bilder in Oel, die damals ihrer Zierlichkeit wegen Beifall fanden.

Um diese Zeit lebte auch ein Bartolome Santos, der mehr als Verfechter der Rechte seiner Kunst bekannt ist.

Santose, Anton, wird irrig A. Fantucci genannt.

Santurini, Francesco, Maler und Architekt, geb. zu Venedig 1627, übte seine Kunst am Hofe zu München, wo er nach dem 1661 erfolgten Tod des Malers T. F. Latoni durch seine Theaterdecorationen das Publikum bezauberte, was indessen damals ein viel leichteres Spiel war, als jetzt, wie seine von M. Küsell gestochenen Decorationen zur Oper »Fedra incoronata« beweisen. Dann malte Santurini auch perspektivische Darstellungen in Oel, deren man in den churfürstlich bayerischen Schlössern fand. In der letzteren Zeit seines Lebens befasste er sich vornehmlich mit der Schiffbaukunst. Er baute mit F. Mauro und F. Zanti das grosse Schiff auf dem Starnberger See, welches Bucentoro getauft wurde, aber nicht das berühmte Dogenschiff dieses Namens in Venedig, wie es in Füssly's Supplementen auf Rechnung Lipowsky's heisst. J. Spielberger verzierte 1663 den bayerischen Bucentoro mit Gemälden. Dieses Lustschiff ist zu Grunde gegangen, so wie andere, welche die genannten Künstler bauten. Santurini starb 1682.

Santvoort, Anthonis, Maler, ein niederländischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er ist der ältere des Namens Santvoort, und vielleicht im Vaterlande desswegen vergessen worden, weil er sich in Italien aufhielt, gleichzeitig mit Hans Speeckaart, der um 1577 in Rom thätig war, und mit Aart Mytens in Freundschaft lebte. Letzteren hatte Anthonis Santvoort, in Italien A. Verde genannt, in sein Haus aufgenommen und beschäftiget, dadurch dass er ihn viele Marienbilder auf Kupfer malen liess. Diess ist unsers Wissens Alles, was über A. Santvoort bekannt ist.

Santvoort, A., Maler, ein jüngerer Künstler, als der obige Anthoni Santvoort, über dessen Lebensverhältnisse aber noch weniger bekannt ist. Ja es kann sich sogar fügen, dass er mit dem folgenden D. v. Santvoort verwechselt wird. Brulliot im Dictionnaire des monogrammes nennt ihn ebenfalls Anton, wir möchten aber fast glauben, es sei ihm dabei der alte Anthonis Santvoort in den Sinn gekommen, der fast 100 Jahre früher thätig war. Brulliot setzt die Blüthezeit seines A. Santvoort um 1650. Auf ihn deutet er die Buchstaben A. S. auf Blättern von Alex. Torenberg.

Dann könnte ihm folgendes radirte Blatt angehören, welches wir in einigen Catalogen einem A. Santvoort zugeschrieben fanden:

Joh. Hoornbeek, S. S. Theol. Dr. etc. A. Santvoort del. et fecit, kl. fol.

Santvoort, Dirk van, Maler, ein wenig bekannter Nachfolger Rembrandt's, und vielleicht der Sohn des obigen Anthoni Sant-

voort, da seine Blüthezeit um 1644 fällt. Er malte historische Darstellungen, deren man nicht in grosser Anzahl findet. Auch Bildnisse malte dieser Künstler. In den Hauptgallerien Deutschlands war bisher kein Werk von ihm zu finden; im Museum zu Paris sieht man aber ein Bild der Jünger in Emaus mit Christus. Waagen K. u. K. III. 587 findet es in der Behandlung kleinlich und in der Färbung kühl, behauptet aber, dass sonst ungleich bessere Sachen von ihm vorkommen. Dirk van Santvoort fanden wir den Künstler nur einmal geschrieben, vielleicht nicht aus bester Quelle; anderwärts wird er D. V., D. v. und D. D. Santvoort genannt. D. D. Santvoort pinxit steht auf einem Blatte von J. Suyderhoef, welches das Bildniss des Franciscus Plante enthält. Th. Matham stach nach ihm das Bildniss des H. Meurs.

Santvoort, S. van, nennt Füssly einen Künstler, der im Geschmacke des Joh. Horemans Genrebilder geliefert hat. Dieser Santvoort oder Santvoert, dessen auch in Winckelmann's Lexikon erwähnt wird, müsste demnach um die Mitte des 18. Jahrhunderts gelebt haben.

Santvoort, Peter van, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Füssly fand von einem solchen in einem Auktionskataloge eine felsige Landschaft aus Danckaert's Verlag angezeigt, kl. fol.

Sanudo, Marin, Miniaturmaler und Landkartenzeichner zu Venedig, der erste Cosmograph daselbst, der um hundert Jahre früher als Fra Mauro lebte, zu Ende des 14. Jahrhunderts. Seiner erwähnt Bongars in den Gestis Dei per Francos.

Sanuto oder Sanutus, Giulio, Kupferstecher von Venedig, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, was theilweise aus seinen Kunstleistungen zu erklären ist, die nur einen geringen Meister verrathen, wenn auch jetzt seine Blätter der Curiosität wegen gesucht und gut bezahlt werden. Sie sind ein Beweis, wie schnell schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts der Verfall der Kunst hereinbrach, und ihre Reinheit gefährdete. Als Beispiel dient das berühmte Bacchanal, das eben so unmoralisch in der Conception als leichtfertig behandelt ist. Im Machwerke ist Sanuti überhaupt ganz eigenthümlich und willkührlich von der gewohnten Weise abweichend. Auch in der Zeichnung ist er ganz schwach. Diess ist aber wahrscheinlich nicht der einzige Grund, dass ihn Ticozzi übergehen zu müssen glaubte. Seine Thätigkeit fällt um 1540 — 1570.

Bartsch, P. gr. XV. p 499 ff. beschreibt fünf Blätter von diesem Meister, glaubt aber damit das Verzeichniss nicht geschlossen. Wir geben hier mehrere Zusätze.

1) (B. 1) Die Vermählung der heil. Jungfrau mit Joseph. Der Priester legt unter der Tempelhalle in Gegenwart von Männern und Frauen die Hände der Verlobten in einander. Im Grunde des reich verzierten Tempels ist der grosse Leuchter, und oben schwebt in einer strahlenden Sonne der heil. Geist. Links nach unten steht der Buchstabe R., wesswegen Bartsch die Composition dem Rafael beilegt, mit welchem sie aber keine Aehnlichkeit bietet. Rechts ist das Zeichen des Stechers. H. 13 Z. 7 L., Br. 7 Z. 8 L.

2) (B. 2) Der Kindermord, die im Artikel des Marco di Ravenna Nr. 7 beschriebene Composition B. Bandinelli's, de-

ren Stich Bartsch XIV. Nr. 21 dem Marc Anton beilegt. Dieser Schriftsteller erklärt das Blatt mit dem Monogramme Marc Anton's und der Inschrift: BACCIVS. BRANDIN. INVENfür Sanuti's Arbeit. H. 16 Z., Br. 21 Z.

3) Die Marter des heil. Lorenz, reiche Composition von Baccio Bandinelli, nach Marc Anton's Stich Nr. 132 (B. 104) copirt. Diese im Ganzen mittelmässige Copie wurde dennoch von Ungeübten mit dem Originale verwechselt. Die unterscheidenden Merkmale haben wir B. XII. 235 angegeben. H. 16 Z., Br. 21 Z.

4) Johannes der Täufer, ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt. Im Cataloge der Sammlung des Grafen Fries zu Wien wird es erwähnt, fol.

5) Der Baum des Lebens, allegorische Darstellung, oben Bilder aus dem alten und neuen Testamente zwischen Scenen des Todtentanzes etc. Unten im Rande steht: Creat — M. D. LXXII. — G. S. Dieses äusserst seltene Blatt kannte Bartsch nicht, gr. fol.

6) Apollo und Marsyas, der Sieg des Gottes über letzteren und dessen Bestrafung, in einer Folge von drei Blättern, welche das grösste Imp. qu. fol. bilden. Auf dem mittleren ist die Schindung des Marsyas dargestellt, rechts der Wettstreit und links der Barbier, welcher dem Schilfe das Geheimniss des Midas anvertraut. Midas sieht man im Hintergrunde, wie ihm zur Bedeckung der Ohren eine Krone aufgesetzt wird. Da erscheinen auch die Musen aus Rafael's Parnass und der Marktplatz von Venedig. Dieses Blatt, welches Bartsch nicht kannte, hat die Aufschrift: Apollinis et Marsiae Tabula ex clariss. Pictoris Antonii da Correggio Pictura, und eine andere unter der Gruppe der Musen besagt: Ex Parnasi Raphaelis pictura ut vacuum hoc completur. Das Gemälde von Correggio war auf den Deckel eines Claviers und befindet sich in der Sammlung des Marchese Litta zu Mailand. Der Stich hat die Dedication an Alphons II. von Este, Herzog von Ferrara, vom 18. July 1562. Der mittlere Theil dieses Stiches ist sehr gut gezeichnet und mit Zartheit behandelt; weniger gelungen sind nur die Seitenblätter, so dass es zweifelhaft bleibt, ob das Ganze von Sanuto herrühre. Es gehört zu den Seltenheiten. H. 19 Z. 2 — 6 L., Br. 15 Z. 8 — 10 L. Bei Weigel 8 Thl.

7) Venus umarmt den Adonis, der im Begriffe ist, auf die Jagd zu gehen, nach einem der schönsten Gemälde Titian's, das er für Philipp II. malte, jetzt in Neapel. Dieses sehr seltene Hauptblatt trägt Sanuti's Namen. Rechts oben ist eine Tafel mit Dedication an M. Utiner, s. gr. fol.

8) (B. 4) Zwei geflügelte Genien tragen eine Kugel, auf welcher Amor steht und einen Pfeil nach linkshin sendet. Ohne Namen. H. 6 Z.? Br. 9 Z.

9) (B. 5) Ein Bacchanal oder wilder bacchischer Tanz in einem Gehölz, rechts ein geflügelter maskirter Bacchant eine alte Bacchantin führend, links eine sehr obscöne Gruppe. Rechts unten steht: JVLIVS SANNVTVS. F. Der Maler ist nicht angegeben, einige glauben aber darin den Dom. Campagnola zu erkennen. Sehr selten, gr. qu. fol.

Im ersten Drucke vor dem Namen und vor der Retouche; im zweiten mit dem Namen und retouchirt. Diese Varietäten unterscheidet Bartsch nicht.

10) Die Strafe des Tantalus, ein von Bartsch nicht erwähntes, äusserst leicht und geistreich behandeltes Blatt, welches aber sehr selten vorkommt. gr. fol.

11) (B. 3.) Die Geburt eines monströsen Kindes zu Venedig 1540. Man sieht dieses in Mitte des Vorgrundes, wie es ein Weib mit dem Tuche abtrocknet. Die Wöchnerin sitzt im Lehnstuhl von der Hebamme unterstützt, und unten steht: JVL. SANNVTVS VENET FAC. Im Rande ist die Beschreibung des Gegenstandes in italiennischen Versen. H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L.

12) Eine prächtige Vase mit zwei Henkeln, der Bauch mit Festons, Figuren u. s. w. verziert. Dieses höchst seltene und interessante Blatt kannte Bartsch nicht, gr. fol.

Sanz, Johann Georg, Landschaftsmaler aus Tirol, arbeitete um 1730 zu Bergamo. Seine Bilder fanden Beifall, und wurden in Gallerien aufgestellt. Sein Sohn war Bildhauer, der noch 1763 lebte. Er zählte damals 60 Jahre. Von ihm sind die Statuen an der Façade der Spitalkirche. Füssly benachrichtiget dieses nach einer handschriftlichen Notiz.

Sanz de la Lloza, D. Diego und Bernardo, Maler, zwei adelige Brüder aus Valencia, zeichneten sich im 17. Jahrhunderte unter den spanischen Künstlern aus, wie Bermudez benachrichtet.

Sanzio, Rafael, wird seit Vasari der grösste aller Künstler genannt, doch entstand der Name Sanzio nur irriger Weise aus dem Worte Sanctius in späteren lateinischen Inschriften und Documenten. Rafael selbst und seine Freunde schreiben immer nur Raphaelo oder Raphaelo da Urbino; der Familienname kommt nach alt-italienischer Sitte des gemeinen Lebens nicht vor. Wir treffen ihn nur in Urkunden zweier seiner Vorältern, die da Sante, Sancte und Santi genannt werden. Unter Rafael Santi haben wir daher die Biographie des Meisters geordnet, da schon Pungileone auf den seit Vasari herrschenden Irrthum aufmerksam gemacht, und Passavant die Geschichte noch weiter begründet hat.

Sanzio, Giovanni, der Vater des berühmten Rafael, s. Gio. Santi, wo auch der angeblichen Künstler Antonio, Vincenzo, Giulio und Galleazzo Sanzio erwähnt wird.

Sapelli, Carlo, Maler, ein Künstler unsers Jahrhunderts, machte an der Akademie zu Turin seine Studien, und erregte da bedeutende Hoffnungen, so dass ihn der König von Sardinien zur weiteren Ausbildung als Pensionär nach Rom schickte. Hier malte Sapelli 1823 auf Bestellung dieses Hofes den verlornen Sohn in dem Momente, wo er den Entschluss fasst in seines Vaters Haus zurück zu kehren. Dieses Bild fand grossen Beifall, und auch im Stuttgarter Kunstblatte wurde es erhoben. Später fanden wir seinen Namen in den uns zu Gebote stehenden Werken nicht mehr erwähnt.

Saphoy, Hans, Architekt, hatte um 1570—80 in Wien grossen Ruf. Doch hat Niemand seine Lebensgeschichte aufgezeichnet.

Sapojnikoff, Iwan von, Maler zu St. Petersburg, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die erste Hälfte des 19 Jahrhunderts fällt. Er

malte mit grossem Geschmacke mehrere kleine mythologische Bilder, die an Albani erinnern. Dann erwarb er sich um die Zeichenklassen der öffentlichen Unterrichtsanstalten grosse Verdienste, indem er eine neue Lehranstalt einführte.

Sapovius, David, Bildhauer von Danzig, ist als Lehrer des berühmten Schlüter bekannt, weniger nach seinen Werken. Solche führte er in Berlin beim Bau des neuen Schlosses aus, da ihn Schlüter zu diesem Zwecke dahin berief. Die Bildwerke dieser Residenz sind in Kupfer gestochen worden.

Sappey, Bildhauer zu Grenoble, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der wahrscheinlich noch zu den jüngeren Meistern gehört. Er führte zu Chambery die Monumental-Fontaine zum Gedächtnisse des Generals de Boigne aus, worüber ein eigenes Werk erschien: Ichographie de la fontaine monumentale erigée par la ville Chambery à la memoire du général de Boigne sculptée par Sappey, 1842.

Sarabia, Maler aus Alt-Castilien, malte gegen Ende des 17. Jahrhunderts im Kloster des heil. Franz von Segovia die Lebensgeschichte dieses Heiligen. Dabei half ihm Andres de Leyto, beide aber waren nach Ponz bessere Coloristen als Zeichner.

Sarabia, D. Josef de, Maler, geb. zu Sevilla 1608, war Schüler seines Vaters Andrea Ruiz de Sarabia, eines mittelmässigen Malers, bis er Gelegenheit fand, zu Sevilla in der Schule des F. Zurbaran sich weiter auszubilden. Später liess er sich in Cordoba nieder, und gründete da grossen Ruf, bis man endlich erfuhr, dass ihm nur die Kupferstiche der Sadeler zum Vorbilde dienten. Besonders beliebt waren seine Bilder der Empfängniss Mariä. In den Kirchen und Klöstern der genannten Stadt sieht man viele Werke von ihm. Die Flucht in Aegypten in der Kirche de la Victoria ist sein bestes Originalwerk, welches von Ponz und Palomino gelobt wird. Starb 1669.

Ein gleichnamiger Künstler ist Vater des Andrea Ruiz de Sarabia, aber ebenfalls nur von geringer Bedeutung.

Sarabia, D. Diego Sanchez de, Maler aus Granada, gehört zu den verdienstvollsten spanischen Künstlern seiner Zeit. Er erhielt von der Akademie S. Fernando zu Madrid den Auftrag die alten maurischen Bauwerke zu zeichnen, sowohl in ihren Details als in ganzer Ansicht. Sarabia entledigte sich um 1760 — 1762 dieses Auftrages auf das genaueste, denn er copirte selbst zahlreiche Inschriften, und übergab dann seine Zeichnungen mit einer Beschreibung und einer Geschichte der arabischen Baukunst der Akademie. Dabei war auch eine Darstellung des Palastes des Kaisers Carl V. Diese Zeichnungen sollten publicirt werden, mit der Geschichte der maurischen Baukunst in Spanien und mit Beschreibungen der einzelnen Abbildungen; allein die Sache zog sich in die Länge und zuletzt erschienen nur 24 Blätter im Stiche ohne Text. Diese Blätter enthalten Bauwerke der Alhambra. Ein neueres Prachtwerk über die Alhambra und einige andere maurische Werke ist jenes von C. Murphy, der ebenfalls in diesem Lexicon erscheint. Dann malte Sanchez de Sarabia auch einige Ansichten aus der Alhambra in Oel. Starb 1779.

Sarabia, Andrea Ruiz, s. D. Joseph de Sarabia.

Sarabia, Francisco Antonilez, s. Antolinez u. F. Ochoa.

Saracchi, ein berühmter Goldschmid, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mailand lebte. Er fertigte viele Gefässe und Schmuckwerke in Gold und Silber, und schnitt auch mit grosser Kunst in Crystall. Der Herzog von Bayern bezahlte 1579 für eine von Saracchi in Crystall gearbeitete Galere 6000 Scudi d'oro.

Saraceni, J., Ingenieur und Zeichner, arbeitete um 1745 in Neapel. P. Gaulthier stach in diesem Jahre nach seiner Zeichnung das Feuerwerk, welches bei der Vermählung des Dauphin von Frankreich abgebrannt wurde. Das Blatt hat folgenden Titel: Le temple de l'Hymen.

Saracino oder Saraceni, Carlo, Maler, genannt Carlo Veneziano, von seiner Geburtsstadt, war anfangs Schüler von C. Mariani, schwur aber bald zu Caravaggio's Fahne und ahmte diesen in allen Dingen nach. Selbst sein Pudel muste von derselben Farbe seyn und auf denselben Ruf gehen, wie jener des Meisters. Und Saracino ist auch wirklich einer der talentvollsten Nachfolger des Caravaggio, in den Charakteren würdiger als die meisten jener Richtung. Auch seine Färbung ist klarer und in der Ausführung bemerkt man eine Sorgfalt, wie in wenigen anderen Bildern jener Meister. Seine Figuren sind gewöhnlich reich, und öfter orientalisch gekleidet. Selten fehlt es an geschorenen Köpfen und an Fettwänsten, an Eunuchen und an anderen auffallenden Figuren in seinen reichen Compositionen. Die meisten Werke führte er in Rom aus, sowohl in Oel als in Fresco, worunter man die Marter eines Bischofs in der Kirche dell' Anima besonders auszeichnet. In der Gallerie Sciarra Colonna ist seine Copie der Transfiguration Rafael's, ein flüchtig behandeltes Bild, welches früher im Pallaste Barberini zu sehen war. Zu seinen Hauptwerken in Oel gehört der Tod der Maria mit lebensgrossen Figuren, ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in der Schlosscapelle zu Castle Howard in England. In der Gallerie zu Wien ist ein Nachtstück, welches Judith mit dem Haupte des Holofernes vorstellt, mit der Magd, welche das Licht und den Sack hält, 2 Sch. 9½ Z. hoch. In der Pinakothek zu München sind drei Bilder von ihm. Das eine stellt den heil. Franz von Assisi in Lebensgrösse auf dem Ruhebette dar, während ihm ein Engel auf der Geige vorspielt, und ein Mönch im Grunde in einem Buche liest. Das zweite Gemälde mit mehr als lebensgrossen Figuren zeigt St. Hieronymus mit dem Buche unter einem Porticus sitzend, umgeben von St. Anton und St. Magdalena. Hinter ihm ist der heil. Franz von Assisi. Das dritte Bild stellt die heil. Jungfrau vor, stehend von den Aposteln umgeben. Füssly dehnt das Format übermässig in die Breite, indem das Gemälde zu seiner Verwunderung 10 Sch. 6 Z. breit seyn soll. Es hat indessen nur eine Breite von 10 Z. 6 L. auf 1 Sch. 5 Z. Höhe. In Deutschland sind die Werke dieses Meisters im Ganzen selten und auch in den italienischen Gallerien findet man ihn nicht häufig mit Sicherheit. Lanzi behauptet indessen, dass er ihn in mehreren Bildern erkannt habe. In der letzteren Zeit seines Lebens hielt sich Saraceni in Venedig auf, wo er 1625 starb, ohngefähr 40 Jahre alt. Die italiennischen Schriftsteller machen nicht viel Wesens von ihm. Ridolfi sagt nichts, und Zanetti wenig.

Einige Werke dieses Meisters sind auch durch Kupferstiche

bekannt. L. Leclerc radirte 1610 die schöne und reiche Composition des Todes der Maria, welchen M. Drummont von der Gegenseite gestochen hat, beide in gr. fol. Troyen stach die Judith der Wiener Galerie mit dem Grabstichel, und Prenner selbe in Schwarzkunst. Auch J. Maennl stach dieses Bild in schwarzer Manier. Auch J. F Greuther hat ein Bild der Judith gestochen, so wie Lauch. Ph. Thomassin bildete die Ruhe in Aegypten nach, in einem Blatte, welches schön geätzt und mit dem Stichel vollendet ist. Ein Ungenannter in Valet's Verlag stach dieselbe Darstellung, beide von der Gegenseite. Es ist dies jenes Bild, welches auch in einer Radirung bekannt, die bald dem Ribera, bald dem Saracino selbst beigelegt wird. Das Gemälde besitzt Hr. Hausmann in Hannover.

Folgende Radirungen werden dem Künstler selbst zugeschrieben:

1) Die Enthauptung des Johannes. Links unten am Rande, wo die Herodias steht, ist das Monogramm CSI. was C. Saraceni Invenit oder Incidit heissen kann. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.

Heinecke schreibt dieses sehr seltene Blatt einem deutschen Meister zu.

2) Die Ruhe der heil. Familie. Maria sitzt am Fusse eines Palmbaumes mit dem Kinde auf dem Schoose, welches nach den drei grossen singenden Engeln blickt. Auf der anderen Seite ist Joseph mit dem Esel. Saraceni malte dieses Bild, die Radirung aber zählt Bartsch unter den Blättern des G. Ribera auf, wesswegen sie einige dem Spagnoletto, bald dem Saraceno selbst oder dem F. van Wyngaerde beilegen. Das Originalgemälde ist in der Sammlung des Hrn. Hausmann zu Hannover. H. 10 Z. 8 L. mit 10 L. Rand, Br. 8 Z. 4 L.

I. Mit der Schrift: Carolus Saracenus Inuent. Ohne Zeichen und ohne Adresse. Bei Weigel 2 Thl.

II. Mit dem Monogramme des Joseph Ribera, als Zusatz zu obiger Schrift.

III. Mit van Wyngaerde's Adresse.

3) Der Tod der Maria. Corolus Saracenus Inv. et pinxit. Dieses Blatt ist im Verlage der Chalcographia Romana, und wird dem Saraceni selbst beigelegt. Die letzten Abdrücke sind unbedeutend.

Saracino, Francesco, hatte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Neapel als Achitekturmaler Ruf.

Sarasin, s. Sarazin und Sarrassin.

Saratelli, Alessandro, Architekturmaler, malte um den Anfang des 18. Jahrhunderts für verschiedene Schaubühnen, wurde aber zuletzt Mönch und starb 1722 zu Rimini im Kloster: G. M. Metelli stach einige seiner Decorationen.

Sarazin, Jean Philippe, Landschaftsmaler zu Paris, malte mehrere Ansichten aus der Umgegend dieser Stadt, und suchte auch darüber hinaus Stoff zu Bildern, die aber von keiner grossen Bedeutung sind, nur gewöhnliche französische Veduten mit Figuren staffirt. Indessen kann man ihm eine gewisse Zierlichkeit der Behandlung nicht absprechen. Einige seiner Bilder sind gestochen;

von Borgnet zwei Landschaften aus dem Cabinet Poullain, von Jubier: le berger surpris und les baigneuses. Sarazin starb um 1795.

Wir haben von ihm auch radirte Blätter.

1) Divers paysages inventées et gravées par Sarazin à Paris. Folge von 6 numerirten Blättern, kl. qu. fol.

2) Eine Folge von sechs anderen Landschaften und Marinen. Filip Sarazin sculp., qu. 8.

Sarazin oder Sarrazin, Jacques, Landschaftsmaler, wahrscheinlich ein Schweizer von Geburt, unternahm verschiedene Reisen, und fertigte auf diesen eine grosse Anzahl von Zeichnungen. Die meisten sind in Bister ausgeführt. Dieser Sarazin lebte um 1765 — 70 in Basel. Er ist wohl jener Künstler, nach welchem Martin: Vues de Côtes de Siberie und Tempête près de Siberie gestochen hat.

Sarazin oder Sarrazin und Sarrassin, Jacques, Bildhauer und Maler, wurde 1590 in Noyon geboren, aus einer achtbaren Familie, die auch in Perrault's Werk: Hommes illustres, erscheint. Den ersten Unterricht im Zeichnen und Modelliren ertheilte ihm Guillain sen. zu Paris, und dann ging er nach Italien, wo er während eines Aufenthaltes von 18 Jahren viele Werke ausführte, die ihn unter den Nachahmern des Michel Angelo vortheilhaft bekannt machten, und auch jetzt noch Beachtung verdienen, obgleich er einer etwas ausschweifenden Manier huldigte. In Rom beschäftigte ihn zuerst der Cardinal Aldobrandini, der ihm den Auftrag gab, in seiner Villa zu Frascati einen Atlas und einen Polyphem in Marmor auszuführen. Diese beiden Figuren mussten Fontainen zieren, und Wasser ausgiessen. In Frascati wurde er mit Dominichino bekannt, der nicht ohne Einfluss auf Sarazin blieb, obgleich Michel Angelo stets sein Vorbild war, mit dessen Grossartigkeit er die Grazie und Anmuth vermählen wollte; ein Streben, welches ihn öfter einer unerfreulichen Manier in die Arme führte. Sarazin machte aber dennoch Epoche, sowohl in Italien, als später in Frankreich, wo er für die Sculptur dasjenige wurde, was Vouet in der Malerei war, das Haupt einer zahlreichen manierirten Schule.

Von Rom aus begab sich der Künstler nach Florenz, wo ihm die Akademie ihre Thore öffnete. Selbst der Grossherzog beehrte ihn mit einer goldenen Kette. In Turin fertigte er die Reiterstatue des Herzogs Victor Amadeus I., den Reiter von Erz und das Pferd von Marmor. Ins Vaterland zurückgekehrt meisselte er zuerst in Lyon für die Carthause einen St. Bruno und den Täufer Johannes, zwei seiner gelungensten Arbeiten, und um 1628 liess er sich in Paris nieder. Hier waren vier Engel in Stucco am Hauptaltar zu St. Nicolas-de-Champs sein erstes öffentliches Werk, und zugleich der Grund zu grossem Ruhme. Von dieser Zeit an beschäftigten ihn der Cardinal von Richelieu und anderen Grossen des Reiches, wie der Marschal d'Effiat, der ihn im Schlosse Chilly beschäftigte, wo Sarazin den Vouet kennen lernte, dessen Nichte der Künstler heirathete. Der Staatssekretair Mr. des Noyers übertrug ihm die Ausführung der acht colossalen Caryatiden am grossen Pavillon des Louvre, wozu aber Sarazin nur die Modelle fertigte. Hierauf nahm die Königin Anna seine Kunst in Anspruch, zunächst zur Vollziehung eines Gelübdes. Sie liess einen 3½ Fuss grossen silbernen Engel giessen, der ihr erstes Kind (Ludwig XIV.) in derselben Schwere in Gold der heil. Jungfrau darreichte. Im Jahre 1643 fertigte er aus Auftrag jener Königin für die Je-

Sardina, Alonso, Bildhauer, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Salamanca Ruf. Im Jahre 1626 fertigte er die Basreliefs an der Façade der Kirche und des Klosters von S. Esteban, so wie ähnliche Arbeiten in diesen Gebäuden. Seiner erwähnt C. Bermudez.

Sargell, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind.

1) Joseph von den Brüdern verkauft, fol.

Sargent, Zeichner und Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er lieferte mehrere Zeichnungen zu Holzschnitten für La Grèce pittoresque et historique; par Dr. C. Wordsworth. Paris 1839 f. roy. 8.

Sargione, Bernardino, genannt Veneziano, Maler, lebte im 18. Jahrhunderte in Italien. Er malte Marinen mit Schiffen und Ansichten zur See. Wir fanden seiner nur im Cabinet Paignon Dijonval erwähnt.

Sariga, Joseph, ein Schweizer, malte zu Turin und Chieri mehrere historische Darstellungen für Kirchen. Seiner erwähnt Bartoli in den Opuscoli morali.

Sarmiento, Donna Teresa, Herzogin von Bejar, wird unter den spanischen Kunstdilettantinnen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit Ehren genannt. In den Kirchen von Madrid sah man Bilder von ihr. Palomino rühmt besonders einen auf Glas gemalten Kopf der heil. Jungfrau.

Um hundert Jahre später lebte eine andere Kunstliebhaberin des Hauses Sarmiento, Donna Maria de Silva Bazan, Herzogin von Arcos. Sie zeichnete sehr schön, und war selbst Mitglied der Akademie von S. Fernando.

Sarmoneta, s. Sermoneta.

Sarnelli, Gennaro, Antonio und Giovanni, Maler von Neapel, waren Schüler von P. de Matteis, und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Domenici erwähnt ihrer mit Lob, lässt aber den Gennaro in jungen Jahren sterben.

Ein Ab. Pomponio Sarnelli gab 1697 eine Guida de' forestieri curiosi di vedere le cose più notabili della citta di Napoli heraus.

Saron, Bochard de, Kunstliebhaber zu Paris, der als Parlamentspräsident 1793 auf dem Blutgerüste starb.

Er ätzte das Bildniss des Astronomen Boscovich, welches in den allgemeinen geographischen Ephemeriden, Weimar 1799, copirt ist.

Sarrabat, Isaac, Zeichner und Kupferstecher von Andelys, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, und somit sprechen nur seine Blätter in Mezzotinto von ihm. Er wurde sogar von den früheren Schriftstellern irrig Jean genannt, während auf dem Bildnisse Boudau's deutlich Isaac Sarrabat steht. Auch kann er nicht 1680 geboren seyn, wie Huber und Bénard angeben, und noch weniger 1683, wie Basan behauptet; denn das Bildniss des M. de Choiseul-Praslin, eines der besten des Künstlers, trägt die Jahrzahl 1695. Sein Todesjahr ist unbekannt. Man darf ihn nicht mit Daniel Sar-

rabat verwechseln. Unser Sarrabat gehört zu den frühern Stechern in schwarzer Manier, und lieferte sehr lobenswerthe Arbeiten, wenn auch diese den englischen nicht gleich kommen. Sie sind grösstentheils selten geworden.

Robert-Dumesnil, P. gr. fol. III. 298 ff. beschreibt 28 Blätter von Sarrabat, und etliche andere konnte er nicht zu Gesicht bekommen, wie die Auferstehung Christi nach A. Coypel, und das Portrait der Malerin Mlle. Blancheau nach Santerre, die im Cabinet Paignon-Dijonval beschrieben werden, dann den Trinker und die Raucher am Fenster, nach N. van Haeften, im Rigal'schen Catalog aufgezählt, und den weinenden Heraclit nach M. Corneille, von Huber und Rost erwähnt.

1) Die Geburt Christi. Lux orta est justo. Ps. 96. L. Herluyson pinx. J. Sarrabat Fecit et excudit. H. 12 Z. 10 L. mit 10 L. Rand, Br. 9 Z. 2 L.

2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, im Profil links sitzend und nach rechts gewendet. Mater pulchrae dilectionis. — Sarrabat fecit excudit à Paris rue St. Jacques à la licorne. H. 6 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

3) Dieselbe Darstellung, von der Gegenseite wiederholt, eben so hoch, aber um 2 L. schmäler.

4) St. Cäcilia mit dem Notenblatte, während ein Engel mit der Fackel die Scene erleuchtet. Herluyson pinx. — J. Sarrabat fec. et exc. H. 7 Z. mit 6 L. Rand, Br. 5 Z. 4 L.

5) Das Benedicite. Der Vater mit seiner Familie am Tisch vor dem Nachtmahle betend. Die Beleuchtung gibt eine Lampe. C. le Brun pinx. J. Sarrabat sculp. H. 6 Z. 9 L. mit 7 L. Rand, Br. 8 Z. 7 L.

I. Mit der Adresse von Fr. Silvestre.
II. Mit jener von Buldet statt dieser.

6) Der Capuziner, welcher im Kerker einem zu seiner Linken knienden Gefangenen die Beichte abnimmt, links im Grunde sitzend. Im Rande links: NV Haeften pinx., rechts: J. Sarrabat fecit et excudit. H. 9 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 6 Z. 7 L.

7) Eine ähnliche Scene, der Capuziner rechts im Grunde sitzend, spricht zu dem Gefangenen, der mit gefalteten Händen nach oben blickt. Eben so bezeichnet und in gleicher Grösse.

8) Ein alter Mann umhalset mit dem linken Arm ein Mädchen, beide an einem Fasse sitzend. Tenier pinxit. J. Sarrabat fecit exc. H. 8 Z. 1 L. mit 4 L. Rand, Br. 5 Z. 9 L.

9) Der Arzt vor dem mit Töpfen und Gläsern belasteten Tische, wie er in Gegenwart von fünf Personen die Flüssigkeit betrachtet, die er im Glase emporhält. Waeftem (statt N. V. Haeften) pinx. J. Sarrabat fecit et excudit. H. 8 Z. 2 L. mit 3 L. Rand, Br. 5 Z. 11 L. Bei Weigel 2 Thl.

10) Der Arzt vor dem am Bette sitzenden Kranken schreibend. Im Grunde ist der Beichtvater und der Krankenwärter. Cet Hipocrate de Village etc. H. Kerck pinx. J. Sarrabat sculp. H. 10 Z. 9 L. mit 12 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L.

11) Die holländische Köchin, welche Gartenfrüchte und Gemüse waschen will, nach rechts gerichtet, und von dem durch ein kleines Fenster einfallenden Lichte beleuchtet. Gerardeau

(Gerard Dow) pinxit. J. Sarrabat fecit. H. 13 Z. 6 L. mit 9 L. Rand. Br. 9 Z. 6 L. Seltenes Blatt.

12) Der Trinker mit Topf und Pfeife in den Händen nach links gerichtet. NV. Haeften pinx. J. Sarrabat fecit. H. 6 Z. 5 L. mit 7 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

13) Fünf Kinder um den Tisch, wie sie Kartenhäuser bauen, die eines umbläst. En vain avec tant d'artefice etc. Peint par Christophe. Gravé par J. Sarrabat. H. 11 Z. 10 L. 11 L. Rand, Br. 13 Z. 3 L.

14) Pan und Syrinx. Ersterer, als Harlequin, reitet auf dem Esel, begleitet von Waldgöttern. Links ist Syrinx mit den Nymphen: Pan voulant composer une Feste Bachique etc. Peint par C. Gillot. Gravé par J. Sarrabat. H. 9 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L.

Bildnisse.

15. Jacobus Benignus Bossouet Episcopus Meldensis etc. Aetatis anno 72. H. Rigaud pinx. J. Sarrabat fecit. H. 9 Z. 10 L. mit 15 L. Rand, Br. 7 Z. 2 L. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

16) Alexander Boudan Imprimeur du Roy pour les tailles douces. Claudius le Feure (le Febure) sculp. Isaac Sarrabat sculp. H. 13 Z. 5 L. mit 19 L. Rand, Br. 10 Z. 5 L.

17) Gaston Jean Baptiste de Choiseul Marquis de Praslain etc. Hyacinthe Rigaud pinxit 1692. J. Sarrabat fecit 1695. H. 16 Z. 10 L. mit 2 Z. Rand, Br. 11 Z.
I. Vor dem Wappen und vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Mit der oben erwähnten Schrift. Sehr selten.
III. Die Jahrzahlen wurden weggenommen. Selten.
IV. Statt Choiseul's Kopf erscheint jener des Dauphin. Im Rande steht: Ludovicus Delphinus Ludovici Magni Filius. — J. Sarrabat Sculp. 1700. Offerebat Jac. Fagnani.

17 b) Louis Dauphin de France. S. oben IV.

18) Pierre de Cambout Cardinal de Coislin, Evesque d'Orleans etc. Hyacinthe Rigaud pinxit. J. Sarrabat fecit et excu. etc. H. 10 Z. 1 L. mit 1 Z. Rand, Br. 7 Z. 3 L. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

19) Antonius Coypel, sitzend im Lehnstuhle: Regis Christianiss. Pictor etc. T. Netscher Pinx. J. Sarrabat fec. H. 9 Z. 10 L. mit 15 L. Rand, Br. 6 Z. 11 L. Bei Weigel 2 Thl.

20) Elisabeth de Jesus Religieuse Carmelite etc. J. Hèluyson pinx. J. Sarrabat Fecit. H. 12 Z. 8 L. mit 18 L. Rand, Br. 8 Z. 9 L.

21) Joannes Heruoeus Basan de Flamenville etc. H. Rigaud pinxit 1698. J. Sarrabat Fecit 1701. H. 10 Z. mit 13 L. Rand, Br. 7 Z. 3 L.
I. Mit obigen Jahrzahlen.
II. Dieselben weggenommen.

22) Etienne Gantrel, graveur au burin. N. de Largillière pinxit. J. Sarrabat fecit. H. 13 Z. 3 L. mit 17 L. Rand, Br. 10 Z. 9 L.

23) François de Harcourt Marquis de Beuvron etc. J. Sarrabat Fecit. H. 12 Z. 6 L. mit 2 Z. Rand. Br. 8 Z. 11 L.

24) Pierre de la Roche Mousquetaire du Roy, in mehr als halber Figur links stehend, im Atelier des Malers Tourniè-

res, welcher rechts sitzt. Se vend à Paris rue St. Louis etc. H. 13 Z. 4 L. mit 11 L. Rand. Br. 9 Z. 2 L.
I. Mit der Adresse.
II. Ohne dieselbe.

25) Louis Phelyppeaux de Pontchartrain. Chancelier de France. P. Cavin pinx. J. Sarrabat fecit et excudit. H. 12 Z. 10 L. mit 17 L. Rand. Br. 9 Z.

26) Philippe V. Roy D'Espagne. J. Sarrabat exc. H. 6 Z. 6 L. mit 7 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

27) François Rabelais. J. Sarrabat fecit et excudit. H. 8 Z. mit 10 L. Rand, Br. 6 Z. 2 L.

28) Remond Advocat en Parlement. Nulli parco sed nullum laedo. Im Rande:
Ses yeux vifs, Son grand front etc.
Langlois pinxit. J. Sarrabat Fecit. H. 6 Z. mit 10 L. Rand, Br. 4 Z. 9 L.

Sarrabat, David, Historienmaler, geb. zu Paris 1667, brachte mehrere Jahre als Pensionär in Rom zu, und machte da solche Fortschritte, dass er mit den besten Meistern seiner Zeit wetteifern konnte. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Lyon nieder, weil er hier unabhängiger leben konnte, es wurde ihm aber hier nur dadurch ein mässiges Auskommen zu Theil, dass er jede Arbeit übernahm. In den Kirchen und Pallästen der Stadt sah man ehedem zahlreiche Arbeiten von ihm, sowohl in Oel als in Fresco, und besonders Bilder in Helldunkel. Die letzteren sind fast alle zu Grunde gegangen; nur einige Oelbilder sind noch vorhanden. Man unterschied dreierlei Zeitpunkte seiner Kunst, jenen der strengen Nachahmung der italienische Meister, seiner darauf erfolgte Hinneigung an die Kunstweise der französischen Schule, aber bei genauerer Zeichnung und strengerer Charakteristik, und die Periode seiner mehr handwerksmässigen Praktik. Starb zu Lyon 1747.

Sarracino, ein spanischer Miniaturmaler aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Er zierte einen 976 vollendeten Codex des Mönches Vigilia mit Miniaturen, besonders mit Bildnissen. Dieser Codex wird unter dem Namen: il Vigiliano, auf der Bibliothek zu Madrid aufbewahrt.

Sarragon, Johannes, Maler und Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Er war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig.

1) Godofridus Udemannus Bergizomius, Pastor ecclesiae Ziriceanae aet. LIII. An. 1635. Johann Sarragon Pictor et Sculptor excud. kl. 4.

2) Adrianus Hofferus. Joa. Sarragon se. fol. Dieses Blatt verdient vor obigem den Vorzug.

Sarrassin, s. Sarazin.

Sarrazin, s. Sarazin.

Sarri, Cajetan, s. Sardi.

Sarsfield, William B., Maler zu London, ein jetzt lebender Künstler, der an der Akademie der Künste bethätiget ist. Er ist

einer, der Vorsteher für Studien nach lebenden Mustern. Wir haben von ihm auch Jahrbücher der Kunst: The origin, progress and present condition of the fine arts in Great Britain, By B. W. Sarsfield Taylor. 1841. 42.

Sart, Cornelis du, oder Dusart, Maler und Kupferstecher, wurde 1665 zu Harlem geboren, und A. van Ostade zählte ihn zu seinen besten Schülern. Er kommt indessen dem Meister nicht ganz gleich, obgleich Du Sart in derselben Richtung ebenfalls Vorzügliches geleistet hat. Er entnahm seine Darstellungen dem Kreise der niederen Volksklassen, und verlieh seinen oft ziemlich gemeinen Figuren die grösste Wahrheit des Ausdruckes, ist aber hierin immer noch edler als Ostade. In der malerischen Behandlung steht er unter diesem, seine Färbung ist aber rein und wahr. Auch in der Perspective zeigt er gründliche Kenntnisse. Werke dieses Meisters findet man sogar in ausgezeichneten Gallerien, sie dürften aber nicht sehr häufig seyn, obgleich Du Sart ausserordentlich fleissig war. Diess soll die Ursache gewesen seyn, dass sein ohnehin schwächlicher Körper schon im 39. Jahre. 1704 unterlag. Im Museum zu Amsterdam sind sehr schöne Gemälde von ihm, wovon eines für eines seiner Hauptwerke gilt. Der Fischmarkt mit vielen Figuren wurde aus dem Cabinet G. von der Pott für 1665 Gulden gekauft und zwei Dorffeste zu 660 und 760 Gulden.

Einige seiner Gemälde sind im Stiche bekannt. P. Schenk stach die fünf Sinne in schwarzer Manier; dann dieser und J. Gole den alten Mann, der ein Mädchen rasiren will, und die Frau, welche den alten Mann barbieret, die anderwärts dem Du Sart selbst beigelegt werden. J. Gole stach neben den schon im fünften Bande erwähnten Blättern auch eine Gruppe von vier Figuren in Mezzotinto. Rechts hält eine Frau das Licht, und gegenüber sitzt ein komischer Bauer. Dieses Blatt hat die Schrift: Wel heer — — leven, und ist daher nicht mit der gleichen, aber gegenseitigen Darstellung zu verwechseln, auf welcher ein Vers aus Juvenal's Sat. 10 steht: O qualis facies etc. Diess ist ein sehr schönes Schwarzkunstblatt von Dusart. Auf einem anderen Blatte schabte Gole einen betrunkenen Bauer, welcher vomirt, während ihm ein Knabe die geöffneten Beinkleider hält. J. Gole stach dann auch das Bildniss des A. v. Ostade nach C. du Sart, worunter Füssly den Carl du Sart vermuthet. Zwei gestochene Blätter: eine Alte mit dem Glase und ein rauchender Bauer, beide in halber Figur, sind von M. Pool. W. Baillie radirt auf zwei Blättchen einen stehenden Bauer, welcher in das Glas einschenkt, und einen rauchenden, am Fasse sitzenden Bauer. R. Daudet stach Bauern am Tische und einen Leiermann vor ihnen. Ein trunkenes Weib unter der Laube und ein Bauer mit der Pfeife vor ihr, Zeichnung aus Basan's Cabinet, ist in Zeichnungsmanier gestochen, gr. fol. Zwei andere kleine Zeichnungsimitationen sind in dem Werke von Ploos van Amstel: Bauernweib mit dem Kinde, und das Schweinschlachten im Hofe. Bertaux radirte ein Blatt mit einem Dorfmusikanten. C. N. Varin copirte den grossen Dorfmarkt nach Dusart's Blatt, mit dem Beisatze: Giul. Deschuks p. Der Titel dieses grossen Blattes ist: Les Spadassins en Fête de village. Ein anderes grosses Blatt stellt zankende Bauern am Dorffeste dar, bezeichnet: A Paris chez Basan. Von Browne und Woollet ist ein grosses, schönes und seltenes Blatt nach einem der vorzüglichsten Gemälde du Sart's aus dem Cabinet Reynolds. Es stellt spielende Bauern dar, unter dem Titel: The jocund peasants. Der Pendant

dazu, von denselben Meistern, zeigt eine reiche Landschaft und einen Pachthof. An der Thüre sitzt die Bäuerin mit drei kleinen Kindern. Dieses Blatt ist auch unter dem Namen: The Cottagers, bekannt.

C. Du Sart hat selbst eine Anzahl geistreicher Radirungen hinterlassen, die er mit der trockenen Nadel und dem Stichel zierlich vollendete. Bartsch P. gr. V. 466 ff. beschreibt 16 solche Blätter. Eine andere Abtheilung bilden die Blätter in schwarzer Manier, die ebenfalls mit grosser Sorgfalt vollendet sind. Bartsch schreibt ihm 25 solcher Blätter zu, andere noch mehr, aber theilweise mit Unrecht, wie jene, welche Gole nach Dusart's Zeichnungen ausgeführt hat Diese Blätter ähneln zwar denen unsers Künstlers, haben aber in der Zeichnung etwas Steifes, und im Machwerk zu viel Mechanik, als dass man sie dem Du Sart zuschreiben kann. Die Arbeiten des letzteren sind in dieser Hinsicht nicht ganz kunstgerecht, in der Zeichnung aber von gewohnter Originalität. So behauptet Bartsch; allein Gole hat auch Blätter geliefert, die nicht geringer sind, als jene von C. du Sart, wie die fünf Sinne nach J. Steen. Gole stand mit unserm Künstler in genauer Verbindung; er vollendete einige der von Du Sart angefangenen Platten, gab sie heraus, u. s. w.

Bei der Bearbeitung des folgenden Verzeichnisses legten wir den Peintre-graveur von A. Bartsch zu Grunde, und verbanden damit die Zusätze in R. Weigel's Suppléments au peintre-graveur. Leipzig 1843. p. 333 ff. Weigel kennt mehr Abdrücke als Bartsch, und dann fügt er den 41 von Letzterem beschriebenen Blättern noch mehrere andere in schwarzer Manier bei, so dass sich sein Verzeichniss auf 60 beläuft. Daran schliesst sich ein Anhang von 18 Blättern, die Rechberger im Cabinet des Erzherzogs Carl dem Du Sart beilegt. Wir setzten auch einige Preise der vorzüglichsten Blätter bei.

1) Die Schreier im Wirthshause. Der eine, in halber Figur am Tische, en face, hält mit der Rechten ein grosses Glas empor, und mit der anderen den Krug. Der andere, im Grunde rechts, hält beide Arme empor, und links raucht ein Bauer. Am Tische steht: Cor. du Sart f. 1685. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 8 L.

   Weigel kennt folgende Abdrücke:

   I. Wenig vollendet, vor dem Namen des Meisters.
   II. Von Bartsch beschrieben, mit den Namen. Bei Weigel 2⅔ Thl. Andere Taxation 7 Gulden.
   III. Die Platte ins Oval geschnitten. Rechts unten: Cor. Du Sa.

2) Der Schnippgenschlager (l' homme faisant la figue,) Brustbild eines lachenden Mannes, en face, mit einem runden Hut und mit erhobener Rechten, im Oval. Quam meminisse juvat. Nach unten links sind die Buchstaben: C. d. S. f. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L.

   Dieses sehr seltene Blatt erklärt Weigel als Arbeit von G. Schalken. In Walker's Facsimiles of Painters Etchings ist eine Copie.

3) Die beiden Sänger in der Schenke am Tische. Der eine im Profil nach links, hält ein Blatt Papier, der andere ihm zur Seite, hält die Pfeife empor. Im Grunde links steht: Cor. du Sart f. 1685. Sehr leicht radirt. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z. 7 L.

   I. Von der viereckigen Platte. Bei Weigel 2 Thl. 18 Gr.

II. Die Platte in's Oval geschnitten. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

4) Dieselbe Darstellung mit einigen Veränderungen, noch zarter und sorgfältiger. Rechts oben hängen zwei Krüge, im ersten Blatte nur einer. Dann ist die Platte grösser. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 11 L. Taxation in einem Münchner Auctionskataloge 21 Gulden.

5) Der lustige Trinker am Fasse sitzend, mit der Linken die Pfeife, mit der anderen ein grosses Glas emporhaltend. Ueber dem Fasse im Schatten steht: Corn. du Sart 1685. H. 4 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L. Dieses Blatt ist äusserst selten.

6) Die beiden alten Sängerinnen. Die zur Rechten sitzende drückt einen grossen Krug an die Brust, die andere hält in der einen Hand das Glas und in der andern den Krug. Am Sessel steht: Corn. du Sart f. 1685. H. 4 Z. 2 L., Br. 4 Z. 1 L. Dies ist das Gegenstück zu obigem Blatte, und sehr selten. Bei Weigel 6 Thl. Anderweitige Taxation eines superben Abdruckes 13 fl. 30 kr.

7) Das trunkene Paar. Die Bäuerin hält Krug und Bouteille, und der sie führende Bauer die Mütze in der Rechten. In dem im Hintergrunde liegenden Dorfe sieht man mehrere Figuren. Links unten steht: Corn. du Sart s. 1685. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L.

8) Der stehende Geiger, rechts vor dem Tische, an welchem fünf Bauern trinken und singen. Im Grunde sind Häuser und vor einem derselben mehrere Figuren am Brunnen. Unten links steht: Cor. du Sart f. 1685. Flüchtig aber sehr geistreich radirt. H. 5 Z., Br. 4 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, so wie die Gegendrücke, welche sich davon finden. Bei Weigel 8 Thl. Ein Gegendruck 3 Thl. Ein prächtiger Abdruck in einem Münchner Auctionsverzeichnisse auf 30 fl. taxirt.

9) Der Kuss. Ein Alter umhalset ein altes Weib und küsst es. Im Grunde sieht man links ein Zelt, unter welchem mehrere Figuren am Tische sitzen. Unten steht: Corn. du Sart f. 1685. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 5 L. Ein prächtiger Abdruck in demselben Verzeichnisse, wie oben, auf 18 fl. taxirt.

10) Der Hahnrei, das gleichgrosse Gegenstück zu obigem Blatte. Die junge Bäuerin nimmt von ihrem alten Manne Abschied, der ihre rechte Hand fasst, und zugleich dem Geliebten die Hand reicht. Links unten: Corn. du Sart f. 1685.

Es gibt sehr seltene Gegendrücke.

11) Der tanzende Hund, links vor dem Hause, aus welchem die Bäuerin mit dem Kinde blickt. Neben dem Hundsführer sitzt ein Knabe auf dem hölzernen Pferde, und im Grunde sind andere Kinder. An der Stufe steht: Corn. du Sart 1685. Flüchtig aber sehr geistreich radirt. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z. 5 L.

12) Der Schröpfkopf (Kopster). Im Innern eines Zimmers sitzt rechts ein Weib, welchem eine Alte am Fusse schröpft. Hinter ihr richtet ein Mann ein chirurgisches Instrument zurecht. Links unten: Corn. du Sart fe et inv. 1695. Im unteren Rande stehen zwei holländische Verse: Zet yy de Kop-

pen etc. I. Gole Exc. Amstelodami etc. H. 8 Z. 2 L. und 14 L. Rand, Br. 6 Z. 4 L.

Weigel kennt von diesem Blatte folgende Abdrücke.

I. Vor der Schrift im Rande unten: Aeusserst selten.

II. Vor J. Gole's Adresse.

III. Wie oben von Bartsch beschrieben. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

IV. Die späteren, von Basan veranstalteten Abdrücke, als die Platte bereits abgenutzt war. Anfangs gingen noch ziemlich gute Abdrücke herab, und diese wurden oft für erste vor der Schrift ausgegeben. Man muss daher vor Betrug auf der Hut seyn.

13) Der Dorfbader (Heelmeester), welcher einem Bauer die Wunde am Arme untersuchen will, während sein Weib im Grunde links die Hände ringt. Unten steht: Corn. du Sart fec. et inv. 1695. Im Rande stehen zwei Verse: De Duyvel Meester Hans etc. Das Gegenstück zu obigem Blatte, und in gleicher Grösse.

Weigel kennt folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift im Rande. Aeusserst selten.

II. Vor Gole's Adresse.

III. Mit derselben, auch Bartsch bekannt. Bei Weigel 2 Thl.

IV. Neuere Abdrücke mit ausgekratzter Adresse, wie oben Nro. 12.

14) Der Schuster von Ruf. (De Vermaarde Schoenmacker), links bei der Arbeit sitzend, dabei ein Weib stehend, welcher der Geselle einen Schuh anzieht. Im Grunde sind zwei Jungen, wovon der eine auf der Leiter Schuhe aus dem Schranke herabnimmt. Links unten steht: Corn du Sart fecit et invent. Im Rande ist die oben genannte Schrift. H. 8 Z. 4 L. und 1 Z. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

Weigel nennt folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift, im Rande und äusserst selten.

II. Vor J. Gole's Adresse.

III. Mit dieser Adresse, auch von Bartsch erwähnt, aber nach seiner Ansicht erste Abdrücke. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

IV. Neuere Drücke mit ausgekratzter Adresse. Diese Abdrücke erklärt Bartsch als die zweiten.

15) Der sitzende Bierfiedler in der Schenke mit ausgestrecktem linken Beine. Rechts sind um den Kamin mehrere Männer, ein Weib und Kinder versammelt. Besonders bemerklich macht sich rechts vorn ein fröhlicher Bauer, der, mit den Händen an den Hüften, an der Musik lebhaften Antheil nimmt. Auf dem an den Camin gehefteten Blatte liest man: Corn du Sart f. 1685. Im Rande: Rusticus ex animo, non pullus Hupocrita gaudet. C. du Sart überging nach der Aetzung die Platte mit der Wiege, (Granireisen), wodurch die Abdrücke eine leichte graue Tinte erhielten. H. 10 Z. 2 L., Br. 8 Z. 11 L.

Weigel bestimmt folgende Abdrücke:

I. Reine Aetzdrücke, in äusserst wenigen Exemplaren.

II. Von der vollendeten Platte, bevor die Wiege darüber gegangen. Solche Abdrücke kannte auch Bartsch. Sie sind sehr selten. In einer 1844 zu München abgehaltenen Versteigerung auf 44 Gulden taxirt.

III. Die Abdrücke von der mit der Wiege überarbeiteten Platte, deren Wirkung beim Drucke immer mehr verschwand. In den späteren, gewöhnlichen Abdrücken sieht man nur noch Spuren der Linien. Man muss daher unterscheiden, um nicht einen solchen Abdruck für den zweiten zu nehmen. Die Platte existirt noch.

16) Die Bauernkirmess (De Kermis, la grande foire), eines der reichsten Blätter des Meisters, wovon die Originalzeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl sich befindet. Die Strasse ist mit vielen Figuren besetzt, worunter sich die tanzende Bäuerin mit zwei Bauern besonders bemerklich macht. Im Grunde rechts ist ein Theater mit Springern, links unten an der Bank steht: Corn. du Sart fe. 1685. H. 9 Z. 2 L., Br. 12 Z. 2 L.

Weigel beschreibt zweierlei Abdrücke dieses Hauptblattes.

I. Ein weniger vollendeter Aetzdruck, fast so schön wie die oben genannte Originalzeichnung. Diess ist vielleicht ein Unicum.

II. Von der vollendeten Platte. Dabei muss die Priorität berücksichtiget werden. Die von Basan gezogenen Abdrücke sind noch gut, im Vergleiche mit den modernen. Die Platte existirt noch. Bei Weigel 3 Thl.

Blätter in schwarzer Manier.

17) Der lesende Greis, sitzend, im Kniestück. Er hält eine Schrift in der Linken und eine Bouteille in der Rechten. Links oben steht: Corn. Dusart Fe. et Inv. Seltenes Blatt. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 8 L.

S. das Gegenstück Nr. 49.

18) Der Dorfbader, welcher einem jungen Manne den Bart abnimmt. Dieser sitzt links im Sessel nach rechts gerichtet. Links unten an der mit Gläsern beladenen Bank steht: Corn. Dusart Fe. et Inv. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z. 7 L.

Dieses sehr seltene Blatt wurde von J. Gole und P. Schenk copirt. Sie haben beide ihren Namen auf die Copie gesetzt, nur bei Abdrücken vor der Schrift könnte man irre geleitet werden. J. Gole's Copie werthet Weigel auf 2 Thl. 12 gr.

19) Die offerirte Prise. Links sitzt ein Mann an der Stufe der Hausthüre, und reicht einem gegenüber auf dem Stuhle sitzenden andern Bauer Tabak, der ein Glas emporhebt. Dabei ist auch ein Fiedler. Links unten: Corn. Dusart pinxit et fecit 1685. Sehr seltenes Blatt. H. 11 Z. 3 L. und 7 L. Rand, Br. 9 Z. 7 L.

20 — 31) Die 12 Monate, grotteske Bauernscenenen, Folge von 12 Blättern, aber vier derselben von J. Gole vollendet, die Monate Februar, April, Juni und December. Corn. Dusart Pinxit et fecit. J. Gole ex. Amstelodami cum Privilegio. H. 7 Z. 4 L. mit 7 L. Rand, Br. 5 Z. 8 L. Seltene Meisterstücke.

Weigel kennt zweierlei Abdrücke.

I. Vor der Schrift, als Probedrücke zu betrachten, und eben desswegen äusserst selten.

II. Mit der Schrift: Es steht auf jedem Blatte der Name des Monats in lateinisher Sprache, und der Name des Stechers und Verlegers. R. Weigel werthet diese seltene Folge auf 36 Thl. Einzelne Monate auf 3 Thl. 8 gr.; diese vor der Schrift.

20) 1) Jänner: Drei Knaben mit dem Dreikönigs-Stern. Diess ist das Titelblatt: Les XII Mois de l'Année-Inventé et gravé par. Corn. Dusart et terminé par J. Gole avec Privilege des Etats de Hollande et West-Frise à Amsterdam.

21) 2) Februar: Eine auf der Strasse tanzende Maske mit zwei Knaben. C. Dusart inv. J. Gole exc. Amstelod. cum Privilegio.

22) 3) März: Der Fischer und sein Weib werfen die Bauern mit Schneeballen. Dusart Pinx. et Fecit. J. Gole Ex. Amstelod. cum Privilegio.

23) 4) April: Der Jäger und das Mädchen in der Schenke. C. Dusart inv. J. Gole exc. Amstelodami cum Privil.

24) 5) Mai: Der Gärtner mit dem Kinde. Corn. Dusart Pinxit Fecit et Inv. — J. Gole exc. cum Privil. Amstelodami.

25) 6) Juni: Drei kleine Mädchen, les enfans de la pentecôte. C. Dusart inv. J. Gole ex Amstelod. cum Privilegio.

26) 7) Juli: Bauern bei der Heuerndte. Corn. Dusart pinxit fec. et inv. J. Gole exc. Amstelodami cum Privilegio.

27) 8) August: Bauer und Bäuerin in der Scheune. Corn. Dusart inv. et fec. J. Gole exc. cum Privil. Amstelodami.

28) 9) September: Bauern mit Früchten im Kahn. Cornelius Dusart fec. et inve. J. Gole exc. cum Privilegio Amstelodami.

29) 10) Oktober: drei Zecher im Keller. Corn. Dusart pinxit, fec. et inv. J. Gole exc. Amstelod. cum Privilegio.

30) 11) November: Bauern stechen ein Schwein. Corn. Dusart. inv. et fec. J. Gole exc. cum Privil. Amstelodami.

31) 12) Ein Bauer und die Bäuerin auf dem Eise. C. Dusart In. J. Gole ex. Amstelodami Cum Privilegio.

32 — 37) Die Festlichkeiten bei Gelegenheit der Einnahme von Namur durch Wilhelm III. von England den 2. Sept. 1695. Folge von 6 Blättern, die Bartsch beschreibt, wozu aber noch ein siebentes gehört, welches wir unten Nr. 42. nach Weigel aufzählen. Letzterer kennt zweierlei Abdrücke.

I. Probedrücke vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit der Schrift: von Bartsch beschrieben.

32) a) Ein Bauer, welcher vor Freude tanzt und den Hut schwingt. Im Rande: Communia gaudia. — Dann sechs holländische Verse: Dat hee eerst etc. C. Dusart in. et fe. J. Gole ex. Amstelodami cum Privilegio Ord. Holl. et West-Frisiae. H. 8 Z. 9 L. mit 9 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L. Bei Weigel 3 Thl.

33) b) Der Lustfeuerwerker mit der Rakete. Vreden is beter als overwinning. C. Dusart inv. et fec. J. Gole exc. H. 8 Z. 9 L. mit 4 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L. Bei Weigel 3 Thl.

34) c) Die Oranierin, eine Alte mit dem Tuche am Stocke und einem Blatt Papier, worauf eine Orange gemalt ist, mit der Devise: Oranje in 't hart. — Im Rande: Procul ite profani. De zege is etc. C. Dusart in. et fe. J. Gole Ex. H. 8 Z. 6 L. mit 8 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

35) d) Die Theeverkäuferin, tanzend mit Topf und Kistchen, worauf steht: PUYK VAN CINESE. Im Rande: Vrolyke Tryn. — Det heb ik etc. C. Dusart in. J. Gole exc. H. 8 Z. 6 L. und 7 L. Rand, Br. 6 Z. 7 L. Bei Weigel 3 Thl.

36) e) Die Lustfeuerwerkerin, mit beiden Händen eine Rakette emporhaltend. Im Grunde wird das Feuerwerk abgebrannt.

Im Rande: De Vrede maakt my gaande. C. Dusart inv. et fec. J. Gole exc. H. 8 Z. 6 L. und 5 L. Rand, Br. 6 Z. 8 L.

37) f) Der Ostindienfahrer, tanzend mit der Pfeife im Munde, Mütze und Bouteille in der Hand. Im Rande: Oostindienvaarder. Eben so bezeichnet und in gleicher Grösse.

38) Der Hühneraugen-Operateur, tanzend mit erhobenem verziertem Stocke, während zwei Knaben herankommen. Im Rande: Siet hier hebje etc. C. Dusart inv. et fec. J. Gole ex. H. 8 Z. 6 L. und 9 L. Rand, Br. 6 Z. 7 L.

Man kennt folgende Abdrücke:

I. Probedruck, ohne Schrift, ohne die mit Glasscheiben versehene Oeffnung über der Thüre des Hauses rechts im Grunde. Die Bäume und der Thurm gegenüber fehlen, so wie die Wolken. Alles dieses bemerkt man im spätern Drucke vor der vollendeten Platte.

II. Mit der Schrift, wie oben von Bartsch angegeben.

39) Der Harlekin, tanzend mit der Leiter auf der Bühne, in Gegenwart von mehreren Zuschauern. Corn. du Sart fec. et inv. Im Rande: Harlequin. Links: J. Gole ex. Amstelodami cum Privilegio. H. 8 Z. 7 L. und 8 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

I. Probedrücke vor der Schrift.

II. Mit der Schrift, wie von Bartsch beschrieben.

40) Die Lotterie von Grottenbroeck. Ein Trompeter mit Theetopf und Zettel schreitet in Begleitung eines Mannes links an einem Hause vorüber, an dessen Thüre ein Weib ihre Verwunderung ausdrückt. Rechts kommen Bauern herbei. Im Rande: Lottery van Grottenbroeck, Vertoonende met wat Vreygd de considerabele Prysen tuys gebrogt worden. C. Dusart inv. et Fecit. J. Gole exc. Amstelod. cum Privil. H. 8 Z. 6 L. und 9 L. Rand, Br. 7 Z. 3 L.

Im Rigal'schen Cataloge werden dreierlei Abdrücke angegeben, wovon aber die beiden ersten nur als seltene Probeabdrücke zu betrachten seyn dürften.

I. Ohne Schrift, aber mit den Ornamenten am Theetopf. Die Häuser und der Thurm rechts fehlen. Höchst selten.

II. Ohne Ornamente am Topfe, aber mit den Häusern und dem Thurme im Grunde.

III. Mit der Schrift, wie oben von Bartsch beschrieben. Bei Weigel 4 Thl.

41) Die Sieben, eine politische Carrikatur. Der Narr reitet auf dem Esel, und ein Knabe mit Stelzfuss und einem Stiefel statt der Haube auf dem Kopfe auf seinen Schultern. Er hat ein Vorlegschloss am Munde und eine Wurst in der Rechten. Der Narr fasst ihn beim Fusse, während er die Pfeife mit der rechten Hand hält. Der rechts neben ihm gehende Mann hat eine Laterne auf dem Kopfe und ein Ferkel unter dem Arme. Diese drei Figuren, dann der Esel, die Eule auf seinem Halse und das Ferkel machen sechs aus, und das siebente Wesen ist wohl der Blasebalg, der am Esel hängt, und mit dem Zahlzeichen VII. versehen ist. Man liest da auch: Nos sumus septem. Dasselbe steht rechts und links auch in französischer, englischer, deutscher und holländischer Sprache. Ganz unten: C. Dusar inv. J. Gole exc. Amstelodami etc. H. 8 Z. 9 L. und 9 L. Rand, Br. 6 Z. 7 L.

Es gibt von diesem Blatte eine Copie von der Seite des Originals, die nach Weigel von J. Gole seyn könnte, wenn er nicht an dem genannten Blatte Theil hat. Bartsch spricht von einer anonymen Copie von der Gegenseite.

Vom Originale gibt es folgende Variationen.

I. Probedruck vor der Schrift ohne die von Bartsch genannten Aufschriften und ohne Namen des Meisters.
II. Wie oben von Bartsch beschrieben.

Fortsetzung der Blätter in schwarzer Manier, von Weigel beschrieben.

42) W. Der mit seiner Geliebten tanzende Indier. Im Grunde sind Schiffe auf dem Meere, und im Rande steht: Gelyk van aart, is wel gepaart. C. Dusart inv. J. Gole exc. Amstelodami cum Privilegio. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 7 L. Bei Weigel 3 Thl.

Dieses Blatt gehört zur Folge Nr. 32 — 37, und ist das Gegenstück zu Nr. 35.

I. Probedruck ohne Schrift und ohne Schiffe.
II. Wie oben beschrieben.

43 — 46. W. Die vier Lebensalter des Menschen, reiche Compositionen im Geschmacke des J. Steen. Folge von 4 Blättern, im Cataloge des Grafen Rigal näher beschrieben, wie unten folgt. Sie kommen sehr selten vor. H. 9 Z. 4 L. und 7 L. Rand, Br. 6 Z. 9 L.

I. Probedruck vor der Schrift.
II. Mit dem Namen des Stechers und der Adresse, aber ohne die französischen Verse im Rande unten.
III. Mit aller Schrift. Weigel werthet einzelne Blätter auf 3 Thl.

43) 1) Die Kindheit. Ein sitzendes Kind mit dem Löffel in der Hand, wie ihm ein junges Mädchen die Puppe reicht. Durch zwei Glasfenster kommt das Licht: Im Rande: Les Quatres Ages de la vie humaine. Inventé et gravé par C. Dusart et terminé par J. Gole, avec Privilege des Etats de Hollande et de West-Frise. Unten steht: L'Enfance, I. Age, und zwei französische Verse.

44) 2) Die Jugend. Ein Jüngling und ein Mädchen in der Laube vor der Schenke; rechts in der Ferne umarmt ein Bauer sein Weib. Im Rande: La Jeunesse, 2. Age, und zwei französische Verse.

45) 3) Das Mannsalter: Ein Mann zählt Geld und die Frau wägt Gold. Rechts bringt ein Junge Säcke herbei. Im Rande: L'âge viril, 3. Agé, und zwei franz. Verse.

46) 4) Das Greisenalter. Eine Alte mit der Krücke und ein Greis am Feuer sitzend: Im Rande: La Vieillesse, 4 Age, und zwei französische Verse.

47) W. Die an einem runden Tische sitzende Bäuerin mit Glas und Pfeife; rechts der Bauer ihr die Hand drückend. Corn. Dusart fecit 1685. H. 6 Z. 10 L. mit 7 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L.

I. Probedruck ohne Schrift, vielleicht einzig.
II. Mit der Schrift, wie oben.

48) Die Flohfängerin am Tische. Die halbe Figur eines Weibes mit offener Brust, rechts die brennende Lampe. Oval. H. 7 Z. 1 L. mit 1 Z. 2 L. Rand, Br. 3 Z. 2 L.

Dieses Blatt gilt für eines der seltensten des Meisters.

I. Probedruck, vielleicht nur in einem Exemplare.
II. Von der vollendeten Platte.

49) Der lachende Bauer im Sessel sitzend mit der Pfeife in der Rechten, die Linke an der Lehne des Stuhls. Er schaut nach folgender Inschrift links oben: Corn. du Sart fe. H. 7 Z., Br. 5 Z. 5 L.

Diess ist das Gegenstück zu Nr. 17. und eines der schönsten Blätter des Meisters. Weigel werthet es auf 9 Thl. 16 gr.

50 — 54) W. Die fünf Sinne, Folge von 5 Blättern, mit Aufschriften: T'Gesigt, T'Gehoor, T'Gevoel etc. C. D. fecit. H. 8 Z. 6 — 8 L., Br. 6 Z. 7 — 11 L.

Diese Blätter kommen sehr selten vor, besonders in ganzer Folge. J. Gole hat sie von der Gegenseite copirt, und bezeichnete die verschiedenen Sinne in französischer Sprache.

55 — 56) W. Die halben Figuren eines Bauern mit der Pfeife in der Hand, und einer Bäuerin mit der Branntweinflasche. Oben im Rande: C. Dusart fecit.

Weigel glaubt, dass diese kleinen Blätter fast einzig seyen. In den Catalogen N. Markus und van Coehoorn kommen sie vor.

57 — 60) W. Mönche mit Weibern und Mädchen, eine Folge von 4 Blättern in runder Form, die vollständig von keinem Chalkographen beschrieben werden. In den Sammlungen von M. N. Markus und Dussen waren drei Blätter dieser Folge, aber vor der Schrift. Es könnten folgende Blätter zu dieser seltenen Folge gehören, wenn sie nicht Bestandtheile des Nr. 61. erwähnten Werkes sind.

a) Ein Mönch in der Celle (?). Monacus in claustro non valet ova duo. Unten die Verse: Les Moines dans leur convent au lieu de songer à sa gloire ne pensent qu'à fumer et boire ou à batir sur le devant. Kleines Rund.

b) Ein Mönch und ein Weib bei Trink- und Essgelag. Rund, Durchm. 5 Z. 2 L. Plattenrand H. 6 Z. 11 L.

c) Ein Mönch überfällt ein Weib. Rund, in gleicher Grösse.

d) Ein Mönch bei einem im Lehnstuhle sitzenden und betenden Weibe stehend. Rund, Durchm. 5 Z. 6 L. Mit viereckigem Rand, in dessen rechter Ecke die Nr. 4 steht. In der Ecke rechts unten, von der zweiten Randlinie gebildet, steht: Pieter Persoy Excudit. Plattenrand, H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L.

Diese drei letztern Blätter nennt Weigel in seinem Kunstkatalog Nr. 7411 und 7412. Lit. b) und c) werthet er auf 2 Thl. 12 gr., Lit. c) auf 1 Thl. 12 gr.

61) Les Héros de la Ligue ou la procession Monacale conduite par Louis XIV. pour la conversion des Protestans de son Royaume. Paris chez Père Peters à l'Enseigne de Louis le Grand 1691. Dann:

Le Renversement de la morale chrétienne par le désordres de monachisme.

Die Originalausgaben der genannten seltenen Werkchen mit Blättern in runder Form erschienen in Holland. Sie dürften nach Weigel von J. Gole unter Mitwirkung von C. du Sart und P. Picart geschabt seyn. Picart könnte sie edirt haben.

Anhang.

Weigel zählt noch mehrere andere Blätter auf, die Rechberger im Cabinet des Erzherzogs Carl diesem Meister beilegt.

a) Die Bauernfamilie. Der Bauer sitzt links in seiner ärmlichen Hütte mit Krug und Glas in den Händen, und an seiner Seite das Weib mit dem Säugling an der Brust. Im Grunde führt eine hölzerne Treppe zu einer offenen Thüre. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9 L.

b) Der Bauer mit dem Hute auf dem Kopfe am Tische, mit einem Bogen in der Hand, in welchem er lachend liest. Links neigt ein anderer mit einer niedern Kappe lachend sich gegen ihn. Der Raum für die Inschrift ist 3 Linien breit. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 11 L.

c) Die lustige Gesellschaft oder der Bohnenkönig. Sechs Personen sind lachend um den runden Tisch versammelt, und der Mann im Vorgrunde, mit seiner kroneähnlichen Kopfbedeckung trinkt aus einem grossen Glase. Rechts neben ihm hält ein Weib einen kleinen Knaben auf dem Schoosse, der den Hund anpisst. Der Raum für die Schrift ist 10 L. breit. H. 10 Z., Br. 7 Z. 3 L.

d) Eine satyrische Darstellung. Ein dicker Nachtwächter mit dem Horne an seiner Seite hält mit der Rechten eine langhalsige Bouteille empor, die an einem Stocke befestiget ist. Zur Linken hält ein Knabe lachend eine brennende Fackel, und rechts sind zwei andere Knaben. Dieses Blatt hat die Inschrift: Victoria publica. Dann kommen zwei abgesetzte holländische Verse: Als de vuurpyl-bewaard. A Bogaard. Links liest man: C. Dusart inv. J. Gole Exc. Amstelodami. Rechts: Cum privilegio ord. Holl. et West-Frisiae. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 8 L.

e) Eine andere satyrische Darstellung. Ein betrunkener Tambour, mit einem breitkrämpigen Hut, hält mit der Linken einen grossen Pokal mit Früchten, und mit der Rechten eine brennende Fackel. Im unteren Rande steht: Cereris Bacchique amicus. Dann folgen zwei abgesetzte Verse: Ick lach Wiljam zwicht. A Bogaart. Ein dritter Vers beginnt: Ik drink-Britanje. C. Dusart inv. J. Gole Excudit. Amstelodami cum Privilegio ord. Holl. et West-Frisiae. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 2 L.

f) Das musikalische Paar. Das Weib sitzt auf der Bank und singt nach dem Blatte, während ein Bauer hinter ihr steht, und die Flöte an die spitzige Haube befestiget. Rechts sieht man einen bärtigen Mann mit der Sackpfeife. Im Rande unten: Canoro incipiat purrire choro. Juvenal II. Sat. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 10 L.

g) Der Betrunkene, einen Hut über dem andern auf dem Kopfe, wie sich während des Vomirens der Knabe mit dem hinteren Theile seines Hemdes die Nase putzt. Ein weinendes Weib und ein Schwein füllen die Gruppe.

h) Die Kuchenbäckerin. In Mitte der Composition sieht man vor dem Heerde ein Weib, welches einem carrikirten Manne mit dem Korbe auf dem Kopfe, und einer grossen Laterne darauf, einen Kuchen reicht. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 9 L.

i) Das verliebte Paar. Der Bauer mit zwei Federn auf dem Hute zieht ein Mädchen zwischen die Beine. Meester Joris met syn Anna. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 9 L.

k) Das Weib, welches einen alten Mann rasirt. Sie stützt das linke Bein auf das rechte des auf der Bank sitzenden Mannes. Hier und da sind Apotheker-Utensilien in der Stube. Im Rande ist die Schrift: De Man most Barbiren. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 5 L.

l) Ein junger Bauer neben dem mit Gläsern besetzten Tisch von einem alten Manne rasirt. Dieser steht links mit einer Art Caputze auf dem Kopfe. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 10 L.

m) Die beiden Musikanten. Rechts ein junger Mann zur Laute singend, links bläst ein Alter die Sackpfeife. H. 7 Z. 7 L., Br. 6 Z. 7 L.

n) Die Schlittschuhläuferin, en face, die Rechte an die Seite gelegt. Im Grunde sieht man fünf andere Personen auf dem Eise. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

o) Der Schlittschuhläufer im weiten Mantel, mit der Linken die Pfeife über den Kopf haltend. In gleicher Grösse und Gegenstück.

p) Die lustige Schöne. Halbe Figur eines Mädchens, mit der einen Hand die Börse, mit der andern eine Straussfeder über den Kopf haltend, in einem Runde. Im untern Rande: La drolesse contante. H. 9 Z., Br. 6 Z. 2 L.

q) Der lustige Trinker. Halbe Figur eines Mannes, mit der rechten Hand einen grossen Becher emporhaltend. Im unteren Rande: C'tout son coeur. Das Gegenstück zum obigen Blatte.

r) Der rauchende Bauer, sitzend von vorn gesehen, wie er den Rauch aus dem offenen Munde stösst. Er hält Beutel und Pfeife in den Händen. Rund. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 10 L.

s) Die sitzende Bäuerin mit Krug und Glas in den Händen. Sie blickt listig in den Krug, welchen sie mit der Rechten hält. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 7 L.

Sart, Carl du, Maler, soll um 1680 gelebt haben, was wohl möglich, aber noch nicht bewiesen ist. Der ältere Füssly sagt, er sei durch einige Bildnisse bekannt, die J. Gole, J. Brouwer, W. Woollet u. a. nach ihm gestochen haben. Dann soll nach Füssly dieser Carl du Sart auch Bambocciaden radirt haben; allein wir glauben, dass alles dieses sich nur auf Cornelis du Sart beziehe. Füssly der Sohn spricht indessen geradeweg aus, nach Carl du Sart habe J. Gole das Bildniss des A. van Ostade (1685) und J. Brouwer jenes des Theologen J. Rutilius gestochen, die aber beide auch von Cornelis gemalt seyn könnten. Füssly jun. will diesem Carl du Sart auch die beiden von Woollet und Browne gestochenenen Blätter: The Cottagers und Jocund Paesants, der Composition nach, dem Carl du Sart zuschreiben, s. die beiden Blätter von Gole, die wir im Artikel des Cornelis erwähnt haben. Das Bild der Cottagers ist zwar schon 1682 gemalt; aber Cornelis du Sart leistete schon in frühen Jahren Tüchtiges.

Sart, Isaak du, oder Dusart, Maler von Amsterdam, wird von Balkena (Biographie des peintres flamands et hollandais, 1844) erwähnt. Dieser in Deutschland unbekannte Dusart malte sehr schöne Blumen auf Atlass, die in England besonderen Beifall fanden. Der Künstler verlebte da selbst einen grossen Theil seines Lebens und starb da 1697 im 67. Jahre.

Sart, Franz du, Bildhauer, aus der Grafschaft Hennegau gebürtig, bildete sich in Rom zum Künstler, und erhielt da den Beinamen Wallon. Hierauf trat er in Dienste Carl I. von England, der durch ihn mehrere antike Statuen restauriren liess, beim Ausbruch der Bürgerkriege begab er sich aber von London nach dem Haag, wo er für den Garten des Prinzen von Oranien mehrere Statuen ausführte. Im Jahre 1651 verfertigte er hier auch die Statue des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg. Auch Medaillen soll dieser Künstler gefertiget haben.

Walpoole lässt ihn 1662 in England sterben; allein es ist nicht bekannt, dass F. du Sart zum zweiten Male dahin gereist.

Sart, Johann du, heisst bei Vasari und Guicciardini ein Bildhauer und Architekt aus Nymegen, der um 1560 geblüht hat. Er ist weiter nicht bekannt.

Sarter, s. Sartor.

Sarti, Ercole, Maler, genannt Muto di Ficarolo, weil er von Geburt aus stumm war und in Ficarolo (1593) geboren wurde. Sein Meister war Ippolito Scarsellino, welchen auch Sarti nachahmte, wie aus den noch von ihm vorhandenen Bildern ersichtlich ist. In der Sakristei v. S. Silvestro zu Ferrara ist ein historisches Bild von ihm, und in den Pallästen daselbst findet man Bildnisse, theilweise in Aquarell. Das Geburtsjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Sarti, Antonio, Maler von Jesi im Kirchenstaate blühte um 1600. Er malte historische Darstellungen, deren man in Kirchen sah. Baldassini erwähnt solcher in der Geschichte von Jesi.

Sarti, Sebastiano, Bildhauer, genannt Rondelone, arbeitete zu Bologna, wahrscheinlich im Jahrhunderte des Ascoso in der ersten Hälfte des achtzehnten, der seiner im Passagiere dissingennato erwähnt. In St. Maria delle Grazie ist die Statue der heil. Maria del Carmine von ihm.

Sarti, Giovanni, Maler zu Rom, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse und historische Darstellungen. Dann bekleidet er auch die Stelle eines Professors an der Akademie von S. Luca.

Sarto, Andrea del, berühmter Maler, s. Vannuchi, den Familiennamen desselben. Den Beinamen del Sarto hatte er, weil sein Vater Michel Angelo ein Schneider war, und dieser war früher und ist jetzt der gewöhnlichere. Er selbst nennt sich Andrea Vanucchi, Andrea d'Agnolo, Andrea di Michelagnolo Vannucchi, Audrea d'Agnolo del Sarto. Auf dem Bilde der Madonna di S. Francesco und der Pieta in Wien steht And. Sar. Flo., und sein Monogramm ist ein mit einem A. gekreuztes V. Auch der Buchstaben A. S. bediente er sich zur Bezeichnung seiner Werke. Wer vorläuffg Ausführlicheres über diesen Meister wissen will, s. A. Reymont's Werk: Andrea del Sarto. Zeipzig 1835. Diese Biographie liegt unserm Artikel unter Vannucchi zu Grunde, wobei aber auch die späteren Notizen bei Passavant, Waagen u. a. berücksichtiget werden.

Sartor oder Sarter, Johann Jakob, Kupferstecher, arbeitete

in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wir kennen nur folgende Blätter von ihm.

1. Christus am Kreuze, zu den Füssen Maria und Johannes, rechts Longinus mit der Lanze, nach A. van Dyck und S. a Bolswert. Joh. Jo Sartor sc. Londini, 1729. kl. fol.
2) Christus und die Samariterin am Brunnen, nach Annib. Carracci. J. J. Sartor fec. Londini. kl. fol.
3) Vier waldige Landschaften mit Jagden, qu. fol.

Sartori, Felicitas, Malerin von Venedig, erlernte ihre Kunst unter Leitung der Rosalba Carriera, und malte gleich dieser in Miniatur und Pastell, meistens Bildnisse. Sie heirathete den churfürstlich sächsischen Hofrath von Hofmann, und zog mit ihm nach Dresden, wo ihr jetzt der sächsisch polnische Hof zahlreiche Aufträge gab. Dann hat diese Künstlerin auch in Kupfer gestochen, wie die Venezia nach Piazetta, Titelblatt. fol. Starb um 1760.

Sartori, Joseph Anton, Bildhauer, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Innsbruck. In der Hofkapelle daselbst ist eine Gruppe in Marmor: Maria mit dem Leichnam des Sohnes auf dem Schoose, dabei Johannes und Magdalena, bezeichnet: Jos. Ant. Sartori sculps. 1766.

Sartori, Constantin Philipp Georg, Bildhauer und Stuccaturer, wurde 1747 zu Charlottenburg geboren, und von seinem gleichnamigen Vater unterrichtet, der in k. preussischen Diensten stand, so wie der Grossvater unsers Künstlers. Letzterer führte in den Schlössern von Potsdam und Sanssouci verschiedene Arbeiten in Stucco aus. In Berlin fertigte er die Figuren des Giebelfeldes und die Basreliefs über der Hauptthüre der deutschen Kirche auf dem Friedrichsmarkte, und mit ähnlichen Bildwerken zierte er auch den französischen Dom in Berlin. Auch verschiedene Palläste und Häuser der genannten Stadt, so wie in Potsdam verzierte er in Stucco. Viele seiner Arbeiten mussten später weichen, obgleich Sartori das Lob eines geschickten Künstlers hatte. Starb um 1812.

Sartori, Martin, Bildhauer, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dresden thätig. In der 1792 vollendeten heil. Kreuzkirche sind Arbeiten von ihm.

Sartori, Girolamo, Bildhauer zu Rom, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er fertigte Figuren und Thiere. Im Jahre 1830 rühmte man die Marmorgruppe eines Hirschen, den ein grosser Hund an der Weiche gefasst hat.

Sartorius, Jakob Christoph, Kupferstecher von Nürnberg, arbeitete schon 1680 in der genannten Stadt, liess sich aber dann 1690 in Prag nieder, und führte da zahlreiche Blätter aus, da der Künstler noch 1739 thätig war. Ob Sartorius auch in Holland, Dännemark und Schweden gewesen, wie Füssly vermuthet, lassen wir dahingestellt seyn. Seine Blätter gehören grösstentheils nur zu den mittelmässigen Erzeugnissen ihrer Art, und zu den besseren zählen wir:

1) Kaiser Friedrich IV. 4.
2) Carl IV. Herzog von Lothringen, fol.
3) Alexius Michalowitsch, Czaar von Russland, fol.

4) Mathias Gottfried Freiherr von Wunschwitz, nach G. Schommer 1707, fol.
5) Georg Schwanert 1692, 8.
6) Die Bildnisse der Herrn Woraczicky von Pabénicz, für A. Franck de Franckenstein syntagma hist. gen. Domus Woraczicz kyanae. Pragae 1710. 8 Portraite und ein Marienbild mit dem Wappen dieser Familie, fol.
7) Ernest Bar. de Wallenrodt. fol.
8) Andr. Georg Baumgarten fol.
9) De la Brosse, Partissan, gr. 4. Selten.
10) Heinrich Linck, Professor jur. fol.
11) Das Marienbild von Culm, in 8 Blätter in F. Dörfel's St. Maria Culm 1759. Bezeichnet I. C. Sart 12.
12) Der Heiland am Kreuze und Maria, unten ein Gebet für eine Bruderschaft zu Prag. 8.
13) Der Schutzengel, mit dem Prospeckt der Paulaner Kirche in Prag 1737. 4.
14) Der Tempel der Weisheit, nach J. Thummers Zeichnung 1690. Für D. Schürer's Dies philosophicus, 4.
15) Das Titelblatt zu F. Amand Herrmann's Tractatus de septem Sacramentis, mit den Bildnissen des Bischofs Carl II. von Ollmütz und seines Coadjutors Grafen Anton von Losenstein, nach G. Heinsch 1690, fol.
16) Die 25 Blätter in St. Skuorcz seufzender Turteltaub nach ihrem gefangenen geliebten Jesu. Prag 1701. 8.
17) Das Stift Strahow mit mehreren Figuren, für Friedenfels Mons Sion inclitus. 4.
18) Die Ausstellung des Baron C. A. von Mahrenholz auf dem Paradebette, 1674. fol.
19) Eine Folge von 42 Blättern mit Laubwerk und anderen Verzierungen, beachtenswerthe Arbeiten, 8. u. qu. fol.
20) Abbildungen von 17 menschlichen Füssen. I. C. Sartorius excudit. 4.

Sartorius, Franz, Thiermaler, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London. Er malte meistens Pferde; dann Hunde und Jagden. Mehrere seiner Pferdestücke sind in schwarzer Manier und in Aquatinta gestochen.. Starb um 1806.

Sartorius, L. N., Thiermaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London in gleichem Genre, wie der obige Künstler. J. Edye ätzte nach ihm zwei Blätter mit Pferderennen in Tuschmanier: Traveller beating meteor, und Gray Diomed beating Traveller. Drei andere Blätter mit 6 Pferden sind nur: Sayer exc. bezeichnet.

Sartory, s. Sartori.

Sarzana, Leonardo da, Bildhauer von Genua, arbeitete anfangs zu Rom im Dienste des Cardinals Montalto, und als dieser unter dem Namen Sixtus V. den päpstlichen Stuhl bestieg, wurde er dessen Hofbildhauer. Der Cardinal liess durch ihn das Grabmahl Nicolaus IV. in St. Maria Maggiore errichten, und als Papst übertrug er ihm die Ausführung mehrerer Statuen für die sixtinische Capelle, die eben nicht zu den besten gehören. Baglione sagt, dieser Sarzana sei zu Rom in sehr hohem Alter gestorben

Sarzana, Dom. da, Beiname von Dom. Fiasella.

Sarzetti, Angelo, Maler von Rimini, war Schüler von C. Cignani. In den Kirchen der genannten Stadt sind Bilder von ihm. Blühte um 1700

Sas, Christian, Kupferstecher, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Basan will wissen, dass er aus Nürnberg sei, es ist aber bisher nur so viel gewiss, dass dieser Sas im 17. Jahrhundert gearbeitet hat, vielleicht längere Zeit in Rom.

1) Das Leben des heil. Philippus Neri, 45 Blätter nach J. Stella.
2) Die Jagd der Diana, nach A. Circignano: Exercet Diana choros etc. kl. qu. fol.
3) Einige Ansichten aus Rom, kl. fol.

Sas, Jan, Landschaftsmaler, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland. Er malte Landschaften mit Architektur, besonders Ruinen, und belebte diese Bilder mit Figuren und Thieren. Seine Gemälde sind indessen selten; man findet aber Federzeichnungen von seiner Hand. Blühte um 1640 — 50.

Sasanow, Iwan, Historienmaler, besuchte die Akademie in St. Petersburg und ging dann auf Kosten der kaiserlichen Regierung nach Italien, wo er mehrere Jahre seiner weiteren Ausbildung oblag. Er malte in Rom mehrere Scenen aus der russischen Geschichte, worunter das Bild, welches Marfa, die Befreierin Nowgoroods vorstellt, deren Heldenleben Karamsin sehr anziehend beschrieben hat, Lob erhielt. Dann stellte er die Grossthaten Dmitry Donskoys gegen die tartarischen Raubhorden in mehreren Gemälden dar, worunter die Wiedererkennung von seinen Kriegern nach der blutigen Schlacht gegen den Tartaren Chan Mamay besonders gerühmt wurde. Alle diese Bilder überreichte der Künstler nach seiner 1825 erfolgten Rückkehr nach St. Petersburg dem Kaiser.

Sasse, J. van, Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte. Ein solcher Künstler radirte Ansichten des Schlosses und Gartens von Herrnhausen bei Hannover, 16 Blätter nach Zeichnungen von J. J. Müller.

In Berlin lebte um 1780 ein Kunstliebhaber Namens Sasse. Dieser zeichnete Landschaften, Köpfe und andere Darstellungen, theilweise in Aquarell. Im Kataloge der Berliner Kunstausstellung von 1788 wird er Sasse sen. genannt.

Sassetti, Francesco, Maler von Parma, wird von Ascoso unter den Malern Bolognas genannt. In S. Frediano legt er ihm eine halbe Figur des Propheten Elias bei.

Sassi, Giovanni Battista, Maler von Mailand, war anfangs Schüler von F. Panza, kam aber dann zu Neapel in Solimena's Schule und erlangte den Ruf eines tüchtigen Meisters. Er malte viele Altarbilder und kleine Staffeleibilder, die noch grössern Beifall fanden. Nur der grünliche Ton seiner Werke erregte schon früh etwas Bedenken. Blühte um 1720.

Dieser von Guarienti erwähnte Künstler ist nicht mit dem gleichnamigen Mosaikarbeiter zu verwechseln, dessen Baldinucci im Leben B. Barbatelli's erwähnt.

Sassi, Giuseppe, Maler von Parma, bildete sich unter Leitung von Gius. Baldrighi, und gewann 1766 an der Akademie der genannten Stadt den Preis. Dieser Sassi malte Bildnisse und heilige Darstellungen. Starb um 1805.

Sasso, Giovanni Antonio, Kupferstecher von Mailand, blühte um 1809 — 1816. Er arbeitete mit dem Grabstichel und in Punktiermanier, meistens für Buch- und Kunsthändler.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, das unter dem Namen der schönen Gärtnerin bekannte Bild Rafael's, fol.
2) Christus am Kreuze, nach B. Warin punktirt, schwarz und colorirt, roy. fol.
3) Il peccator moribondo, punktirt, schwarz und colorirt, roy. fol
4) Il giusto moribondo, in gleicher Manier, roy. fol.

Sasso, Francesco, Maler, wird nur kurz weg von Ratti genannt. Dieser sah in der Kirche del Suffragio zu Genua ein Gemälde von ihm.

Sasso Ferrato, s. B. G. Salvi.

Sassoli, Fabiano, Glasmaler, war der Sohn des Stagio da Pietra Santa, eines geschickten Bildhauers, der im Dome zu Pisa arbeitete. Fabian malte auf Glas für die Kirchen in Arrezzo, meistens nach Zeichnungen von Lazaro Vasari. Sein Sohn Stagio war ebenfalls Glasmaler, und beide blühten um 1430, wie Bottari behauptet.

Sassone, il, nannten die Italiener den Cav. Mengs.

Sate, Henry, nennt Gault de St. Germain einen Maler aus der Piccardie, kennt ihn aber nach keinem seiner Werke.

Satiro, Beiname des Corn. Poelenburg.

Satler, Hans, s. den folgenden Artikel.

Sattler, Emanuel, Medailleur, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in München, und zwar im Dienste des Hofes, an welchem er um 1600 den Titel eines Eisengravir führte.

Auch ein Hans Sattler oder Satler arbeitete um 1606 in gleicher Eigenschaft für den Hof. Dieser hatte damals 320 Gulden Gehalt, woraus man auf die Wichtigkeit seiner Dienste schliessen könnte. Von diesen beiden Künstlern rühren wahrscheinlich die Stempel zu den bayerischen Thalern und Goldmünzen mit der Madonna her, ähnlich derjenigen von H. Krumper über dem Hauptportal des alten Flügels der Residenz und auf der Mariensäule des Platzes in München.

Sattler, Friedrich August, Maler zu Dresden, war schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts thätig, und noch in den beiden ersten Decennien des neunzehnten. Er malte Bildnisse u. a.

Sattler, Ferdinand Wilhelm, Portraitmaler, wurde 1796 zu Dresden geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er ist vielleicht der Sohn des Obigen.

Sattler, Johann Michael, geboren zu Neuburg in Oesterreich 1786, besuchte die Akademie der Künste in Wien, und blieb auch später einige Jahre in dieser Stadt, bis er 1819 sich in Salzburg niederliess, wo er noch gegenwärtig thätig ist, und auch bereits

einen Sohn zur Kunst herangezogen hat. Sattler malte Bildnisse und Landschaften, gründete aber seinen Ruhm durch das Panorama von Salzburg, welches in den ersten Städten Europas mit grösstem Beifalle gesehen wurde. Dieses Rundgemälde ist von überraschender Wirkung im Ganzen und auch im Einzelnen mit Genauigkeit durchgeführt. Im Jahre 1829 erschien eine historisch-choro- und topographische Beschreibung davon.

Sattler ist Mitglied der Akademie der Künste in Wien. In der Portraitsammlung des Malers Vogel von Vogelstein ist sein Bildniss.

Sattler, Joseph, Maler von Olmütz, lag zu Wien und dann in Rom seiner Ausbildung ob, und liess sich endlich im Vaterlande nieder, wo sich zahlreiche Arbeiten von ihm finden, sowohl in Oel, als in Fresco. Hawlik (Gesch. d. Kunst in Mähren, S. 46) sagt, dieser Sattler, dessen Thätigkeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts fällt, habe in Compostion und Färbung den Italiener Corredo zum Vorbilde genommen, und habe daher im Colorite etwas Neblichtes und in der Carnation kalte Töne. In der Dreifaltigkeitskirche zu Fulneck sind Fresken von ihm, und ein Altarbild mit Christus am Kreuze in der Kirche des heil. Jakob zu Brünn.

Sattler, Caroline, Miniaturmalerin aus Erlangen, genoss um 1823 in Paris den Unterricht des Miniaturmalers Augustin und brachte es zu grosser Fertigkeit im Malen mit Wasserfarben. Dann besuchte sie auch die Schule von Robert Lefevre, um da in grossen Umrissen zu zeichnen und in Oel malen zu lernen. Diese Technik wählte sie aber nie zur Hauptaufgabe, sondern fuhr stets fort durch die Miniaturmalerei ihren Ruhm zu erhalten. Die Bilder dieser Art sind mit ausserordentlicher Sicherheit und Zartheit behandelt und von blühender Färbung.

Satureus, oder Satyrius, Edelsteinschneider, ein alter Künstler, dessen Lebenszeit nicht bekannt ist. In einem griechischen Sinngedichte wird von ihm eines Crystalls gedacht, in welchem das Bild der Arsinoe geschnitten war. Anth. Palat. IX. 776.

Saturninus, ein römischer Edelsteinschneider, welcher in Sillig's Catalog. artif. vet. fehlt, dessen aber Raoul-Rochette in seinem Briefe an Dr. R. Schorn erwähnt. Er hinterliess einen schönen Cameo mit dem Portraite der jüngeren Antonia, der Gemahlin des Drusus. Daraus lässt sich auch die Lebenszeit des Künstlers bestimmen.

Satyros, s. Pytheus. Er erscheint mit letzterem als Architekt des Mausoleums, um Ol. 117. Verschieden von diesem Künstler ist jener Satyros, der zur Zeit des Ptolemäus Philadelphus in Aegypten lebte, um Ol. 130.

Säuberlich, s. Saeuberlich.

Saucedo, Bildhauer, arbeitete um 1561 in der Cathedrale zu Sevilla. Seiner erwähnt C. Bermudez.

Sauerbrey, Josse Friedrich, Medailleur des Königs von Preussen, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig, um 1715 bis 18. Auf seinen Arbeiten stehen die Buchstaben J. F. S.

Sauerbrey, Nicolaus Friedrich, vielleicht der Sohn des Obigen, war Kupferstecher und Wappenschneider, aber ein sehr mittelmässiger Künstler. Starb um 1770.

Sauerland, Philipp, Thiermaler, wird von Hagedorn Sohn und Enkel von Malern genannt, die in gleicher Kunst zu Danzig arbeiteten.

Philipp scheint aber der tüchtigere zu seyn, und für alle zu gelten, da die anderen nicht namentlich bekannt sind. Ein H. Sauerland erscheint als Portraitmaler; doch auch Philipp musste öfter Bildnisse malen, deren einige gestochen wurden. Seinen Ruf gründete er als Thiermaler. Starb 1750 im 73. Jahre.

Sauermann, Nicolaus, war um 1476 Münzmeister des Churfürsten von Sachsen zu Freiburg in Meissen, und wahrscheinlich auch Stempelschneider.

Ein anderer Sauermann, oder Zaurmann, war um 1540 Münzmeister in Böhmen. In dem genannten Jahre beschwerten sich die Landstände wegen der Geringhaltigkeit seiner Münzen. S. Voigt's Beschreibung böhmischer Münzen 1774.

Sauerweid, Alexander, Schlachtenmaler aus Curland, wurde 1782 geboren und an der Akademie in Dresden zum Künstler herangebildet. Er lebte daselbst auch mehrere Jahre als ausübender Künstler, und hatte sich bereits durch mehrere militärische Scenen bekannt gemacht, als ihn 1814 der Kaiser von Russland kennen lernte, der sofort den Künstler nach St. Petersburg berief. Hier wurde Sauerweid Professor an der Akademie der Künste, und erwarb sich in dieser Eigenschaft als guter Zeichner vorzügliche Verdienste um die Heranbildung tüchtiger Schüler. Dann malte er in St. Petersburg auch noch viele Bilder in Oel, noch zahlreicher sind aber seine geistreichen Entwürfe in Aquarell und mit der Feder behandelt. Der Kaiser ernannte ihn zum Zeichenmeister des Thronfolgers. Starb zu St. Petersburg 1844.

Einige seiner Bilder wurden gestochen, theils von ihm selbst, theils von anderen Künstlern. Jazet stach eines seiner Cosakenbilder in Mezzotinto, ein Blatt in gr. fol. Gränicher stach nach seinen Zeichnungen die Costüms der k. sächsischen Armee, 30 Blätter in Aquatinta, auch colorirt, kl. fol.

Dann haben wir von ihm auch eigenhändig radirte Blätter, die theilweise geistreich entworfene charakteristische Scenen bieten, und besonders für das Costüm schätzbar sind:

1 — 32) Kriegsscenen bei Dresden, zwei Folgen, jede von 16 Blättern, von 1809 — 10 erschienen, qu. 4.

Diese beiden Hefte wurden später vereiniget, und unter dem Titel: 30 Blätter für Pferdezeichner und Schlachtenmaler, in der Arnold'schen Buchhandlung herausgegeben.

33) Ein russischer Courier mit drei Pferden vor dem Wagen, flüchtig radirt, kl. qu. 8.

34) Ein sächsischer Postillion auf dem einspännigen Postcabriolet mit zwei sächsischen Infanteristen auf der Landstrasse sprechend, kl. qu. 8.

35) Zwei Cosaken bei dem todten Pferde, wie sie Stücke von demselben schneiden und davon essen, kl. qu. 4.

36) Ein Cosak zu Pferde vom Rücken gesehen, qu. 16.

37) Ein Baskir und ein Wolgaischer Cosak, kl. qu. 4.

38) Ein Kalmuk und ein Uralischer Cosak, kl. qu. 4.

39) Eine bedeutende Anzahl militärischer Gelegenheitsstücke aus den Kriegsereignissen von 1813, zum coloriren radirt, aber ohne Namen, jetzt sehr selten, qu. 4.

40) Die sämmtlichen französischen, russischen, preussischen etc. Truppen, welche durch Dresden marschirten, in einer Reihe von 5 — 6 Figuren en face zu Fuss und zu Pferde. Ohne Namen, jetzt sehr selten, qu. 4.

41) Paris von der Strasse nach Meudon aus gesehen. fol.

Sauerweid, Alexander, Maler, der Sohn des obigen Künstlers, malt ebenfalls Schlachten und militärische Scenen. Seine Werke sind sehr geschätzt.

Sauerweid, Charlotte, Kunstliebhaberin zu Berlin, machte um 1818—1820 ernste Kunststudien, und lieferte mehrere gelungene Proben. Diese bestehen in verschiedenen Zeichnungen in Sepia, dann in Oelbildern, nach fremden Meistern und nach eigener Erfindung.

Saugrain, Elise, Kupferstecherin, geb. zu Paris 1753, wurde von Moreau jun. unterrichtet. Man findet einige Blätter mit ihren Namen, wir kennen aber kein älteres als von 1785.

Füssly spricht von einem englischen Kupferstecher, Namens Saugrain, der die Bildnisse von Shakespeare und Garrik, letzteres nach I. Reynolds, gestochen hat. Füssly vermuthet darunter die Elisabeth Saugrain, was kaum möglich ist, da diese nur Landschaften gestochen hat.

1) Ansicht um Dresden, nach J. G. Wagner 1783, qu. fol.

2) Zwei Ansichten um Paris, nach L. G. Moreau, qu. 8.

3 — 6) Die Ansichten des Schlosses Madrid bei Versailles, der chinesischen Brücke von Bagatelle, des Schlosses von Vincennes, und der Cascade von Bagatelle, 4 Blätter nach Moreau, fol.

Saugrain, englischer Kupferstecher, s. den obigen Artikel.

Saul, J., nennt Füssly nach Möhsen einen Künstler, der das Bildniss des Arztes Rudenicus gestochen hat. Diess ist J. Saal.

Saulx, Jean de, oder Desaulx, Kupferstecher und Radirer zu Paris, war schon um 1810 in Thätigkeit, und während einer Reihe von Jahren gingen zahlreiche Arbeiten unter seinen Händen hervor. Er ätzte viele Platten, die dann von Niquet, Lienard, Bovinet, Oortman, Pillement, Schröder. Filhol, Dequevauviller u. a. mit dem Grabstichel vollendet wurden. Diese Blätter sind in Galleriewerken vereiniget, und kommen selten einzeln vor; noch seltener aber sind die reinen Aetzdrücke, welche als Desaulx Arbeit zu betrachten sind. Im landschaftlichen Fache hat dieser Künstler grosse Fertigkeit entwickelt. Die grösste Zahl seiner Platten sind nach berühmten Meistern radirt, die geringeren nach eigener Zeichnung. Zu seinen älteren gehören einige Ansichten in den k. Gärten zu Marly, Malmaison, Mirville, dann eine Ansicht des Monuments Ludwigs XVI. und der Maria Antoinette auf dem Magdalenenkirchhofe zu Paris, u. a.

In letzterer Zeit hat de Saulx auch in Stahl gestochen. In Gavard's Gal. hist. de Versailles ist von ihm die Einnahme von Tournai, nach van der Meulen.

Saunders, Georg, Kupfer- und Stahlstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, den wir anderswo auch Sanders geschrieben fanden. Er hielt sich längere Zeit in Italien auf, besonders in Rom und in Florenz, und stach daselbst auch einige Blätter. Diese sind bereits ziemlich zahlreich, mit dem Stichel oder in Mezzotinto behandelt. Stahlstiche findet man in den englischen illustrirten Druckwerken.

1) Albert Thorwaldsen, nach Camuccini.
2) Antonio Canova, nach Fabre, 1832.
3) Andrea del Sarto, nach dessen eigenem Gemälde.
4) Portraits of eminent reformers, in Lieferungen.
5) Die Zerstörung von Jerusalem, nach E. Lambert 1836, fol.
6) Die Madonna della Misericordia, mit den Bildnissen der Familie Monte Catini, nach Fra Bartolomeo's Gemälde in Lucca, 1835, fol.
7) Le Barbier, nach G. Schalken, fol.
8) Self examination, fol.

Saunders, s. auch Sanders. Die Orthographie fanden wir wechselnd.

Saupiet, P., nennt Füssly einen Maler, nach welchem Scupel das Bildniss des Arztes Marcus Mappus gestochen hat. Diess ist wahrscheinlich Savoye.

Saur, Corbinian, Goldschmid, ein deutscher Meister, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Wir haben von ihm ein Werk mit Goldschmiedsverzierungen, welches er um 1594 herausgab, unter dem Titel: Hic liber avrificibus valde vtilis Corwinianus Sawr ex Fideli Corde fecit. 8. Auf diesen Blättern stehen die Buchstaben C. S. F.

Saur, Cowin, nennt Füssly einen Künstler, von welchem Kreidezeichnungen mit Jägern u. dgl. sich finden.

Saur, E. L., Zeichner, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Magdeburg. J. B. Probst in Augsburg verlegte einen nach seiner Zeichnung oder von ihm selbst gestochenen grossen Prospekt von Magdeburg.

Saura, Mosen Domingo, Maler und Priester von Lucena im Gebiete von Valencia, entwickelte im 18. Jahrhunderte ein reiches Talent. In den Kirchen und Klöstern zu Valencia sind viele Bilder von ihm.

Saurdum, Hans, Maler, scheint gegen Ende des 16. Jahrhunderts und noch in das folgende hinein gelebt zu haben. Auf seinen Werken, die meistens in Bildnissen bestehen dürften, stehen die Buchstaben H. S., worunter Heller den Johann Jos. Saenredam versteht.

Sauros, Bildhauer aus Lacedämon, einer der vielen Künstler, deren Andenken uns Plinius erhalten hat. Er wurde mit seinem Landsmanne Batrachos nach Rom berufen, als Metellus Macedonicus A. V. C. 605 beschlossen hatte, aus der Beute des Macedonischen Krieges zwei Tempel zu bauen, jenen des Jupiter Stator und der Juno. Diese Tempel waren von einer grossen Halle umgeben, welche 722 Porticus der Octavia genannt wurde. Der Tempel des Jupiter war ein Peripteros, nach Vitruv von Hermodor erbaut, und die beiden genannten Bildhauer arbeiteten die Säulen, wie Plinius

bemerkt. Den Architekten kennt letzterer nicht, und er behauptet daher irrthümlich, Sauros und Batrachos hätten die beiden Tempel in der Halle gebaut. Plinius sagt auch, diese Meister hätten sich erboten, unentgeltlich zu arbeiten, wenn man ihnen erlauben wollte, ihre Namen an den Werken, die sie errichten sollten, anzubringen; da man ihnen aber dieses nicht gestattet, seyen sie auf den Einfall gekommen, die Namen durch eine Eidechse (σαυρος) und einen Frosch (βατραχος) anzudeuten, „lacerta atque rana in columnarum spiris." Den Baumeister des Junotempels nennt Vitruv nicht, er könnte aber von Sauros und Batrachos herrühren, da er nach den Fragmenten des alten Grundrisses von Rom ein blosser Prostylus war, nur am Pronaos Säulen hatte ohne Peristylum. Winckelmann I. 379. Vgl. auch Sachse's Gesch. von Rom, I. 537. Winckelmann gibt Nr. 206 der Denkmale auch die Abbildung eines jonischen Capitäls aus der Kirche des heil. Lorenz ausserhalb Rom, in dessen Schnecke ein in die Höhe gerichteter Frosch und eine Eidechse vorkommen. Er glaubt, es stamme aus den genannten Tempeln. Stosch (pierr. grav. préf. 8.) ist aber im Irrthume, wenn er mit Spon (Misc. antiq. 28) annimmt, dass eine marmorne Vase aus dem Hause Giustiniani von diesem Sauros herrühre, weil im Basrelief, womit sie geziert ist, eine Eidechse vorkommt. Diese Vase ist modern. Dieses Thier scheint indessen im Alterthume auf Gefässen öfter angebracht worden zu seyn. Eine solche sah man auf dem Trinkgeschirre des Mentor.

Saurweid, s. Sauerweid.

Saussard, Jean, Baumeister, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Strassburg thätig. Er stand im Dienste des Domkapitels, und fertigte wahrscheinlich im Auftrage desselben den Grundriss des Münsters, der im Münster- und Thurmbüchlein, Strassburg 1732, gestochen ist.

Saussenhofer, Engelbert, ein geschickter Dilettant, war um 1780 bischöflicher Hoffourier in Eichstädt. Er hinterliess mehrere historische und andere Zeichnungen.

Sautell Roberts, T., Zeichner, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England. Er zeichnete verschiedene Ansichten, deren mehrere von J. Bluck, F. C. Lewis u. a. gestochen wurden.

Sauter, Thaddäus, Maler, arbeitete in Augsburg, und malte besonders Bildnisse für den Bischof und für andere. In der Kirche der heil. Walburga zu Eichstädt sind von einem Sauter mehrere heilige Darstellungen, vielleicht von Thad. Sauter. Starb 1726 im 71. Jahre.

Sauter, Georg, Maler von Aulendorf im Königreiche Würtemberg, wurde 1782 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er malt Landschaften, die in Auffassung und Behandlung grosses Lob verdienen. Dann findet man auch Genrebilder und Bildnisse von seiner Hand.

Im Schlosse Rosenstein bei Stuttgart malte er einige Zimmer aus, und zeigte da feinen Geschmack in der Wahl der einem Landhause entsprechenden Gegenstände.

Sauter, Carl Wilhelm, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1810, genoss den ersten Unterricht an der Kunstschule seiner Vaterstadt,

und begab sich 1837 nach München, um an der k. Akademie seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Sauter lebte da einige Jahre der Kunst, bis er endlich 1845 wieder in seine Vaterstadt zurückkehrte

Sauter, Lithograph, ein mit dem obigen gleichzeitiger Künstler, dessen im Centralblatte für Kunstvereine gedacht wird. Da wird ihm 1837 folgendes Blatt beigelegt, er könnte aber mit unserm W. Sauter Eine Person seyn.

1) Eine slavische Försterfamilie im schlesischen Hochgebirge, nach E. Ebers, für den schlesischen Kunstverein 1837, fol.

Sauter, Johann, s. auch Sauter.

Sautner, Johann, Bildhauer von Breitenbrunn bei Mindelheim, bildete sich an der Akademie der Künste in Wien, und übte auch noch später daselbst seine Kunst. Er wurde Mitglied der genannten Akademie.

Sautner fertigte Büsten, Figuren und Basreliefs. Im Jahre 1813 führte er mit Anton Klement und Joh. Pacholik das Monument des Dichters Heinrich Collin in der St. Carlskirche in Wien aus. Das Todesjahr des Künstlers ist uns nicht bekannt.

Sautoire-Varenne, heisst im Pausanias français p. 427. ein Landschaftsmaler, der 1806 zu Paris ein Seestück zur Ausstellung brachte. Wir kennen ihn nicht näher.

Sauterleute, Joseph, Glasmaler, geb. zu Weingarten 1796. war Schüler des Prof. und Ritters Isopi im Kunstinstitute zu Ludwigsburg, und nach Aufhebung des Instituts übte er sich in der dortigen k. Porzellainfabrik in der Schmelzmalerei, bis er nach Nürnberg sich begab, wo er bald durch mehrere glückliche Versuche im Glasmalen sich bekannt machte. Im Jahre 1824 wurde er wieder nach Ludwigsburg berufen, und man übertrug ihm die artistische Leitung an der dortigen k. Porzellainfabrik, in welcher er einige bemerkenswerthe Vasen für den k. Hof malte. Nach Aufhebung der Manufaktur erhielt er von Sr. Majestät dem Könige einen Gehalt, um sich in der Glasmalerei zu vervollkommnen. Von dieser Zeit an arbeitete der Künstler in Nürnberg ununterbrochen für das schöne Kunstkabinet des Handelgerichts-Assessors und Kaufmanns Hertel, in dessen Sammlung sich mehrere Gemälde von seiner Hand befinden.

Nachdem Sauterleute durch mehrere Versuche es dahin gebracht hatte, weisses Glas in allen möglichen Grössen und Formen, ohne Krümmung und Blasen und Sprünge zu schmelzen, so ging er an das Laboriren von Farben in Blau, Purpurroth, Schwarz, Gelb, Violet, Grün, Braun und Fleischroth. Er verfuhr zuerst nach Kunkel's Vorschrift, sah aber bald das Unzulängliche derselben ein, und gewann die Ueberzeugung, dass nur eigenes Nachdenken und Selbstausüben auf den rechten Weg führen könne. Endlich gelang es ihm, sowohl das Transparente, als die gleiche Schmelzung der Farben zu erzielen. Jetzt malte er sein erstes gelungenes Bild, das Portrait des Erasmus von Rotterdam nach A. Dürer, aus sechs Stücken zusammengesetzt, welche, gegen das Licht gehalten, unmerklich sind. Das Roth und Violet, das Braun und der Fleischton kommen den bessern alten Glasmalereien gleich. Das ganze Bild ist in der Manier des Chr. Maurer, eines der vorzüglichsten Glasmaler des 16. Jahrhunderts, ausgeführt. Nachdem ihm dieses

Bild gelungen war, wagte sich der Künstler an das Portrait A. Dürer's, und führte es auf eine Glastafel ohne Verbleiung aus. Dieses Gemälde kam mit dem obigen in den Besitz des Kaufmanns Hertel. Letzterer trug dem Sauterleute zugleich auf, die sieben Transparentbilder aus Dürer's Leben, welche von mehreren jungen Künstlern aus München bei der dritten Säcularfeier von Dürer's Tod im grossen Rathhaussaale zu Nürnberg gemalt und aufgestellt wurden, auf Glas zu malen, und ob es gleich als eine schwere Aufgabe gelten konnte, dieselben als Cabinetsstücke zu geben, so unterzog sich doch Sauterleute der Aufgabe, und hat sie für seine Mittel meisterhaft gelöst. In diesen Malereien eiferte er der Kunst der Alten nach, und man glaubte damals sogar, er hätte sie erreicht. Jedenfalls konnte sich Sauterleute schon damals grosser Verdienste rühmen, welche aber jenen der Münchner Schule, die grösserer Mittel sich zu erfreuen hatte, nie gleich kamen. Fünf der genannten Bilder sind aus verschiedenen Stücken mit Blei zusammengesetzt, bei zweien sind aber alle Farben ohne Zusammenhang mit Blei aufgetragen und eingebrannt. Später malte Sauterleute sechs Bilder aus dem Leben der Maria nach A. Dürer's Holzschnitten für das Hertel'sche Cabinet, so wie auch die schöne Grablegung von demselben Meister aus der Boisserée'schen Sammlung, deren Original in der St. Moriz-Kapelle zu Nürnberg sich befindet. Sauterleute bildete noch einige andere Werke A. Dürer's nach, eine Kreuzabnehmung, das Portrait des W. Pirkheimer u. s. w. Im Jahre 1837 wurde er vom Fürsten von Thurn und Taxis nach Regensburg berufen, um in der neuen Gruft zwölf Fenster zu malen.

Sautif oder Soutif, Nicolaus, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt ist nach Zani von seiner Hand, Copie nach St. Baudet.

Christus von Pharisäern umringt, wie sie eine Münze zeigen: Cujus est imago haec et superscriptio? Caesaris. Im Rande: Rendez ... Valentin inv. et pinx. N. Soutif sculp. Boisseau excu. H. 9 Z. 11 L., Br. 13 Z. 7 L.

Sautter, s. Sauter.

Sauvage, J. P., Maler, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, reichte aber auch noch in das folgende hinein. Er könnte zur Familie der Lemire gehören. G. F. Schmid stach nach ihm das Bildniss des Dichters Joh. Bapt. Rousseau, und A. de St. Aubin jenes des Schauspielers la Rive.

Sauvage, M., Maler, geb. zu Tournai 1744, war Schüler von M. Gaervaarts an der Akademie zu Antwerpen, und schon ein Künstler von Ruf, als er nach Paris sich begab, wo Sauvage mehrere Jahre mit grösstem Erfolge arbeitete. Er hatte da als Fremder die Ehre in die Akademie aufgenommen zu werden, welcher von seinen Landsleuten nur noch Lonsing, Suvée und Legillon einverleibt waren. Sauvage machte sich durch seine Bilder nach Art der Basreliefs in Marmor und gebrannter Erde, und der Cameen auf Porzellain fast europäischen Ruf. Man bezahlte grosse Summen für seine Werke, deren daher nur in den reichsten Sammlungen Europa's gefunden wurden. Ueberdiess malte Sauvage auch in Email und in Oel, so wie er überhaupt ein vielseitig gebildeter Künstler war, der aber nicht allein als solcher, sondern auch als Mann von feinen Sitten in hoher Achtung stand. Im Jahre 1808 begab er sich

wieder nach Tournai und wurde da Professor an der Kunstschule. Jetzt blieb er bis an seinen 1818 erfolgten Tod in der genannten Stadt, wo ihm die Liebe und Achtung seiner Freunde und Mitbürger in das Grab folgte.

Den Taufnamen dieses Meisters fanden wir nirgends angegeben. Auch Balkema in seiner Biographie des peintres flamans et hollandais, Gand 1844, nennt ihn nur M. Sauvage. Füssly nennt in den Supplementen vier Künstler Namens Sauvage, es ist aber immer der eine und derselbe. Wir vermuthen, dass er Martin Sauvage heisse.

Sauvage, s. auch Lemire.

Sauvage, James, s. Savage.

Sauvageot, Denis François, Landschafts- und Architekturmaler, geb. zu Paris 1793, war Schüler von M. C. Bourgeois. Von diesem Künstler fanden sich landschaftliche Ansichten, und sogenannte Interieren.

Sauvageot, Mme. Desirée Charlotte, geborne Galliot, wurde 1800 in Paris geboren und von M. Bouchet unterrichtet. Sie malt historische Darstellungen, Portraite und Genrestücke, und befasst sich auch mit dem Unterrichte.

Sauvans, wird von d'Argens p. 262 ein Maler genannt, der um 1750 zu Avignon gearbeitet hat. Seine Werke sollen in Zeichnung und Färbung Verdienst haben, weniger im Helldunkel. Die Orthographie dieses Namens scheint uns nicht ganz richtig zu seyn.

Sauvé oder Savé und Suave, Jean, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, lieferte aber nichts Vorzügliches. Basan lässt ihn 1660 zu Senlis geboren werden; allein Sauvé arbeitete schon um 1670. Er scheint mit dem Kunsthändler Balthasar Moncornet in Verbindung gewesen zu seyn, wie aus der Adresse des ersten und zweiten Blattes erhellet. Seine Blätter bezeichnete er mit J. S., oder mit dem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme, so dass man ihn mit John Savage verwechseln könnte.

1) Das Bildniss des Cardinals Colbert, Balthasar Moncornet et Jean Sauvé exc. cum Priv. du Roy, fol.
2) Jenes des jungen Dauphin (geb. 1661), eben so bezeichnet, fol.
3) Die heil. Jungfrau auf einem Steine sitzend, wie sie das Kind aufdeckt, nach G. Reni's Zeichnung, und eines der besten Blätter des Meisters, fol.
4) Die Madonna mit dem Kinde, nach P. da Cortona, fol.
5) Entrée du cardinal Chigi, Legat á Paris 1684, qu. fol.

Sauvé, S., Kupferstecher und Zeichner, wurde 1668 zu Senlis geboren. Er ist vielleicht der Sohn des obigen Künstlers und der Zeichner der Bildnisse der Königin Maria Theresia von Frankreich und des Dauphin, welche G. Edelink gestochen hat.

Von ihm selbst gestochen ist:

Die Büste einer Frau mit Perlen in den Haaren. In runder Einfassung, 4.

Savage, John, Zeichner, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde um 1640 in London geboren, und in dieser Stadt übte er auch seine Kunst. Er arbeitete meistens für Buchhandlungen, vornehmlich Bildnisse, die aber nur im Mechanischen einige Verdienste besitzen. Proben seiner Kunst findet man in J. Evelyn's Münzbuch, in Plukenety's Pythographia, London 1691, in Morrison's Pflanzenwerk, Oxford 1715. Sein Zeichen ähnelt jenem des Joh. Sadeler und J. Sauvé.

Ueberdiess haben wir von ihm:

1) König Wilhelm III. von England, fol.
2) Maria, Königin von England, fol.
3) Algernon Sidney, 8.
4) Mehrere Bildnisse von Verbrechern, 8.
5) Die Ausrufer von London, nach A. Tempesta. Von Savage ist nur ein Theil dieser Sammlung.

Savage, William, Zeichner, Maler, Kupferstecher und Formschneider zu London, wurde um 1785 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er machte verschiedene glückliche Studien, und leistete besonders im Fache der Decoration Ausgezeichnetes. Dann richtete er ebenfalls auf den farbigen und helldunklen Holzschnitt ein besonderes Augenmerk. Wir haben von ihm mehrere schöne Blätter in Farbendruck und Helldunkel, wovon einige mit fünf, andere mit sieben und neun Stöcken gedruckt sind. Die Zeichnung wurde jedoch nicht eigends für die Töne des Holzschnittes eingerichtet, was einen Mangel erzeugte; nur an den kleinen, hellen, wenig auf Lichtwirkung berechneten Seestücken ist auch die Zeichnung vortrefflich nachgeahmt. Als Resultat seiner Bemühungen gab er folgendes Werk heraus: Practical Hints on decorative Printing, with illustrations engraved on wood and printed in colours at the type press. By William Savage. London 1822, in 4. Dieses Werk ist mit den Holzschnitten, Stöcken etc. des Künstlers geziert, die demnach einzeln nicht oft vorkommen. Er gibt darin auch die Abbildungen verschiedener Pressen, um deren Vervollkommnung zum Behuf des Druckes der Helldunkel schon früher Lallemand sich mit grossem Aufwand bemüht hatte. Savage gibt der gewöhnlichen oder mit Dampf getriebenen Druckerpresse vor jeder anderen den Vorzug.

Savage, James Henry, Maler, vielleicht der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1813 in London geboren, und an der Akademie daselbst in der Kunst unterwiesen. Im Jahre 1837 besuchte er den Continent, hielt sich einige Zeit in München auf, lag dann auch in Italien seiner Ausbildung ob, und kehrte endlich wieder nach England zurück. Im Jahre 1841 restaurirte und decorirte ein James Savage das Innere der Templerkirche in London.

Savanni, Francesco, Maler zu Brescia, blühte um das Ende des 17. Jahrhunderts. In der Kirche der genannten Stadt findet man historische Bilder von seiner Hand.

Savart, Pierre, Kupferstecher, wurde um 1750 zu Paris geboren, und unter uns unbekannten Umständen zum Künstler herangebildet. Er stach meistens Portraite, und war hierin der Nebenbuhler des berühmten Ficquet. Seine Blätter sind aber etwas grösser, sehr frei und malerisch behandelt. Man muss sie indessen im ersten Drucke vor der Schrift oder mit der Adresse des Künstlers: Chez

l'auteur Barièrre de Fonterabie; chez l'auteur Rue et près le petit S. Antoine; chez l'auteur quai St. Bernard Hotel Chamouset etc. zu erhalten suchen. Das Format ist in 8.

1) Louis XIV. (Louis le Grand), Büste, nach Rigaud, 1771.
2) Le Grand Condé, nach le Juste, 1776.
3) Colbert, Medaillon mit Einfassung, nach Ph. de Champagne.
4) Marc René, Marquis de Montalembert. P. Savart fec. 1776, gr. 4.
5) Armand du Plessis, Card. de Richelieu, nach Champagne.
6) Jean Baptiste Colbert, nach Champagne, 1773.
7) De la Mothe Fénelon, nach Vivien, 1771.
8) Nicolas de Catinat, Marechal de France, 1775.
9) G. Louis Comte de Buffon, nach Drouais, 1776.
10) François Joachim de Bernis, Cardinal-Arch. d'Alby, nach Collet.
11) Jean Racine, nach J. B. Santerre, 1772.
12) Jean Baptiste Labruyère, nach St. Jean, 1778.
13) Pierre Bayle, nach St. Jean, 1774.
14) Boileau Despréaux, Oval mit Attributen, nach Rigaud, 1769.
15) Bossuet, nach Rigaud, 1773.
16) Dalembert, nach Dlle. Lusurier, 1780.
17) Deshoulières, nach E. Chéron, 1778.
18) Montesquieu, 1779.
19) Rabelais, nach Sarrabat, 1767.
20) Nic. de Livry, Episc., nach de la Tour, 1773.
21) Torquato Tasso.

Savary, August, Landschaftsmaler, geb. zu Mantes 1799, widmete sich unter Leitung Boissier's der Kunst, und brachte es hierin zu einiger Vollkommenheit. Seine Werke bestehen in verschiedenen landschaftlichen und architektonischen Ansichten aus Frankreich.

Savary, werden auch die Savery genannt.

Savery oder Savary, Jakob, Maler von Courtrai (Kortryk), der Vater des folgenden Jakob und Roelandt Savery, war nur ein mittelmässiger Künstler, wird aber von Füssly u. A. mit seinem gleichnamigen Sohne verwechselt. Savery der Vater malte Fische, Vögel, u. andere Thiere, so wie Blumen. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Savery oder Savary, Jakob, Maler und Kupferstecher, der Bruder des Roelandt Savery, wurde um 1570 geboren, und von Hans Bol unterrichtet. Er arbeitete einige Zeit in Courtrai, so wie Roelandt, und in der letzteren Zeit seines Lebens scheint er in Amsterdam gelebt zu haben, wo er 1602 an der Pest starb. So heisst es in der von Jak. de Jongh besorgten Ausgabe von C. van Manders Het Leven der Schilders etc. Te Amsterdam 1764, und somit sind diejenigen im Irrthume, welche den Jan Savery 1602 sterben lassen, während dieser noch 1629 arbeitete. Nicolaus de Bruyn stach nach dem unseren eine grosse Landschaft mit zwei Darstellungen aus dem Leben des verlornen Sohnes, denselben im Garten unter vielen Figuren, und im Vorgrunde den Unglücklichen. Dann stach er Johannes den Täufer in einer Landschaft kniend. Der Maler nennt sich darauf Jacobus Saverius Inventor. Ein drittes Blatt stellt einen Propheten in einer Landschaft vor. P. Perret stach 1590 Acis und Galathea, ebenfalls ein grosses Blatt, J. Londerseel stach eine Landschaft mit ländlichen und anderen Figuren, und eine zweite mit Daphnis und Apollo; S. Frisius eine

solche mit dem Gleichnisse des Säemannes. Nach ihm oder von ihm selbst radirt sind auch folgende Blätter, welche von Nr. 1 — 3 eine nummerirte Folge bilden.

1) Landschaft mit einer alten Kirche vom Gebüsche umgeben. Am Wasser wird ein Hirsch gejagt. Jac. Saverius inventor. J. C. Visscher exc., qu. fol.
2) Das Innere eines Waldes, wo ein Hirsch durch's Wasser gejagt wird. Eben so bezeichnet, qu. fol.

Dieselben Landschaften hat auch Joh. Savery radirt, aber von der Gegenseite.

3) Landschaft mit einer Bärenjagd. Eben so bezeichnet. Jac. Saverius inventor. J. C. Visscher exc. qu. fol.
4) Waldige Landschaft mit Simson, welcher den Löwen zerreisst. Armorum nulla etc. J. Savery inv. J. C. Visscher exc. gr. qu. fol.

Savery, Jan, Maler und Radirer, wurde 1597 zu Courtrai geboren, und von seinem Onkel Roelandt unterrichtet, welchen er jedoch weniger zum Vorbilde nahm als den Jakob Savery. Es dürften indessen die Werke beider Künstler öfter mit einander verwechselt werden, so wie man auch in den meisten Schriften und Catalogen diesen Jan statt des Jakob Savery 1602 sterben lässt. Er ist aber noch jener Hans Savery, der 1629 für das St. Hiobs-Gasthaus in Utrecht eine Landschaft gemalt hat, und erst 1655 daselbst starb.

Wir haben von diesem Johann Savery mehrere radirte Blätter, aus welchen man auf den Inhalt seiner Gemälde schliessen kann.

Folgende Blätter dürften, wenn nicht alle, doch grösstentheils von ihm selbst radirt seyn. Man kann sie fast alle zu den Seltenheiten zählen.

1) Das Tischgebet einer Familie vom Stande im Zimmer am Tische. In reicher Einfassung von Pflanzen, Früchten und Thieren in Hoefnagel's Geschmack. Jo. Savery inv. Corn. Nicolai exc. gr. qu. fol.
2) Eine ähnliche Composition, von acht Figuren: Felix o ter etc. Ohne Namen des Stechers. Rob. de Baudous excud. s. gr. qu. fol.
3) Allegorie auf die Jugend und das Greisenalter in Familiengruppen, und in ähnlicher Einfassung wie obige Blätter. Mit lateinischer und angedruckter holländischer Schrift. Ohne Namen des Stechers, mit R. de Baudou's Adresse, gr. qu. fol.
4) Allegorie auf die Jugend und das Alter, häusliche Scene vor der Thüre eines Hauses, wo der Herr desselben ein altes Ehepaar empfängt. Rob. de Baudous exc. Ohne Namen des Stechers, s. gr. qu. fol.
5) Ein flamändisches Volksfest, mit holländischer Aufschrift: Vreuchts verwecking in der gansen trecking. J. Savery inv. H. Hondius exc., qu. fol.
6) Feierlicher Einzug des Grafen Robert Leicester als englischer Gesandter am Haagerhof, auf 11 Blättern mit unzähligen Figuren. Ein zwölftes, mit jenen von 1 — 12 numerirt, gibt die Ansicht vom Haag. Schön radirt, nach Frenzel (Catalog Sternberg Manderscheid III. S. 135) jedenfalls von J. Savery selbst. Schmal qu. fol.
7) Landschaft mit zwei Reisenden zu Pferde, mit zwei Fussgängern und einem Hunde. Sie gehen in einem Hohlwege den Hügel hinan, und rechts auf dem Felsen sieht man den Flügel einer Burg. J. Savery Fecit. N. De Clerc ex. Im Unterrande Nr. I. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 6 L.

Im zweiten Drucke mit der Adresse: H h (Hondius) excudit 1639.

8) Landschaft mit einem Wirthshause und drei Figuren zur Rechten; im Vorgrunde ein Bauer mit seinem Weibe und ein Schwein. Links im Rande steht Nr. 3.

9) Landschaft mit zwei Häusern zur Linken, und im Vorgrunde drei Schafe, welche ein Hund anbellt. Links im Rande Nr. 4.

10) Eine Folge von sechs numerirten Gebirgslandschaften mit Gebäuden und Figuren, alle auf einem Blatte. Bezeichnet J. Savery fecit. N. de Clerc. exc., qu. fol.

Ein solches Blatt war im Winkler'schen Cabinet genannt, die vorhergehenden drei Blätter sind wahrscheinlich Theile desselben.

11) Landschaft mit einer alten Kirche von Gebüsch umgeben; am Wasser wird ein Hirsch gejagt. J. Savery fecit. H. h. (Hondius) exc. 1602. Schönes Blatt, dieselbe Composition, welche auch Jakob radirt hat, aber von der Gegenseite, qu. fol.

12) Das Innere eines Waldes, wo ein Hirsch durch's Wasser getrieben wird. Eben so bezeichnet, wie obiges Blatt, ebenfalls von Jakob Savery radirt, aber von der Gegenseite, qu. fol.

13) Vier Blätter nach Teniers, rechts Häuser und vor denselben Figuren: a) Tanz vor dem Wirthshause; b) drei Bauern im Gespräch; c) vier Bauern im Gespräch; d) der Bauer vor dem Weibe unter der Thüre. Mit dem Monogramme I S. und F., aus F. v. Wyngaerde's Verlag. H. 3 Z. 3—4 L., Br. 3 Z. 3 — 4 L.

Savery, Roelandt, Landschafts- und Thiermaler, wurde 1576 zu Courtrai geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er sollte sich auch dem beschränkten Genre desselben widmen; allein Roelandt sah bald das Unzulängliche der väterlichen Kunst ein, und begab sich bei Hans Bol zu Amsterdam in die Lehre. Hier widmete er sich mit grösstem Eifer der Landschaftsmalerei, und gefiel sich besonders in Darstellung der wilden Natur. Gebirgsgegenden mit reissenden Strömen, Wasserfällen, die über und durch Felsen sich stürzen, zogen ihn besonders an. Er malte indessen auch freundlichere Gegenden mit Figuren im Costume seiner Zeit, und besonders Landschaften und bergige Gegenden mit Thieren. Er führte seine Bilder mit grossem Fleisse aus, wie P. Brill und Breughel, nur herrscht in seinen Gemälden das Blau zu sehr vor. Uebrigens aber gehört Savery zu den geistreichsten Künstlern seines Faches, der in der Auffassung der wilden Natur und des Thierlebens Ausgezeichnetes geleistet hat.

Savery arbeitete in seiner früheren Zeit in Frankreich, wo Heinrich IV. an seinen Bildern grosses Gefallen fand, so wie Kaiser Rudolph II., welcher ihn nach Prag berief. Hier sah man zahlreiche Bilder von Savery, darunter mehrere Ansichten aus Tirol und Friaul, die der Kaiser nach der Natur malen liess. Auch eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen führte er für den kunstliebenden Monarchen aus. Mehrere dieser Rudolphischen Kunstsachen sind jetzt in Wien. Nach dem Tode des Kaisers begab sich der Künstler nach Utrecht, wo er in grosser Achtung stand und 1639 starb. J. Meyssens stach das Bildniss dieses Meisters.

Im Museum im Haag ist eines seiner Hauptwerke, welches Orpheus vorstellt, der durch die Töne seiner Lyra die Thiere bezahmt. Eine solche Darstellung findet man auch in der Gallerie des Herzogs von Marlborough in Blenheim, und in der Gallerie zu

Wien. Ein zweites Bild im Haag, und zugleich eines seiner schönsten, stellt den heil. Hieronymus in der Wüste dar. Die Gallerie in Wien besitzt eine bedeutende Anzahl von seinen Werken, die von Prag dahin kamen. Da sieht man einen Blumenstrauss in einem irdenen Gefässe; eine kleine Landschaft 1623 mit den verschiedensten Vögeln in der Luft, auf der Erde und auf dem Wasser, und einem alten runden Thurm am Wasser; eine Waldpartie mit klarem Wasser und der Aussicht in ein Thal mit Bergschloss; eine wilde Berggegend mit Waldbach und der Versuchung Christi durch den Satan; Waldpartie mit der Aussicht auf eine grosse Stadt, im Vorgrunde zwei Weiber und ein Holzhauer, von 1609; eine Tyroler Waldlandschaft, mit Aussicht in ein Thal, und mit mehreren Reisenden, von 1608; eine Landschaft mit allen Gattungen vierfüssiger und fliegender Thiere, die dem Gesange des Orpheus lauschen, während die thracischen Weiber über denselben loszustürzen im Begriffe sind; das Paradies mit allen Gattungen von Thieren, Adam und Eva unter dem Baume, von 1628; wilde Felsengegend mit einer Brücke und mit einigen Zimmerleuten, von 1610; Orpheus begehrt im Reiche der Schatten seine Gattin Euridice zurück. Alle diese Bilder tragen den Namen des Künstlers und alle gehören sie zu den kleineren Staffeleigemälden. — In der Gallerie zu München ist nur ein Bild von R. Savery, ein von Hunden im dichten Eichenwalde angegriffener Eber. Das Museum zu Berlin bewahrt aber mehrere Werke von ihm. Darunter ist eine Darstellung des Paradieses von ziemlich beträchtlicher Dimension, in der Mitte Adam und Eva unter einer grossartigen Baumgruppe. Dieses Bild ist mit der Jahrzahl 1626 versehen, und ein Beweis für Savery's Tüchtigkeit in der Thiermalerei; es ist aber dennoch von keiner solchen Bedeutung wie ein zweites Gemälde, welches einen wilden Eichenwald zur Herbstzeit darstellt. Grossartig componirt und bei feiner Durchbildung des Details, in schönen tiefen Farbentönen gehalten athmet dieses Bild nach Kugler (Beschr. d. M. S. 265) die geheimnissvollen Schauer, welche der Mensch der noch unbesiegten Natur und ihrem selbstständigen Schaffen gegenüber empfindet. Ein drittes Bild des Museums stellt einen Papagei und einige Amphibien vor. — Auch in der Gallerie zu Dresden sieht man vier schöne Landschaften von R. Savery, darunter ein 6 F. 7 Z. auf 3 F. 5 Z. grosses Bild mit Thieren verschiedener Art. Ein etwas kleineres Bild schildert Noah's Einzug in die Arche. In der k. Gallerie zu Schleissheim ist eine 12 F. breite und 8 F. hohe Landschaft mit Adam und Eva im Paradiese und allen Gattungen Thieren. Die Gallerie zu Pommersfelden bewahrt zwei echte Vorstellungen des Paradieses, doch sind sie gerade nicht ausgezeichnet. In der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind Bilder, welche die vier Elemente vorstellen.

Eine ziemliche Anzahl von Gemälden dieses Meisters sind auch im Stiche bekannt, und darunter nennen wir vor allen die grosse Hochgebirgslandschaft, zur Linken mit malerisch geformten Felsen, Wasserfällen, Eisenhämmern und weiter Thalferne und vorn der heil. Hieronymus, gestochen von Isack Major, Viennae 1622. Diess ist ein kostbares Hauptblatt der älteren Manier. J. Wagner hat es von der Gegenseite copirt. M. C. Prestel stach nach einer Zeichnung die Gebirgslandschaft mit einem Schlosse und weiter Ferne, in Kreidemanier. Von J. Balzer haben wir eine Waldpartie auf der Höhe, ein Quartblatt von 1785, und Magdalena de Passe lieferte zwei Gegenstücke, welche die Geschichte des Propheten Elias in der Wüste vorstellen. Ein drittes Blatt dieser Künst-

lerin stellt eine Gebirgslandschaft mit ruhenden Hirschen dar. Egid Sadeler stach viele seiner Landschaften aus Böhmen und Tyrol, welche Folgen bilden. Rob. v. d. Voerst benutzte mehrere seiner Thiere für ein Zeichenbuch.

Dann haben wir von R. Savery selbst ein vortrefflich radirtes Blatt. Es ist in Nieulant's Manier behandelt und sehr selten. Kleine waldige Landschaft mit einem grossem alten Baum im Vorgrunde, dessen grosse knorrige Wurzeln mit Kräutern bewachsen sind. Im Hintergrunde links ist eine hölzerne Brücke am Wasser und auf der Strasse sieht man zwei Männer und ein Weib mit dem Kinde. H. 4 Z. 6 L. Br. 5 Z. 4 L.

Von diesem Blatte scheint es zweierlei Abdrücke zu geben. Brulliot beschreibt im Aretin'schen Cataloge Nro. 3957 einen Abdruck ohne Namen, und in Frenzels Catalog der Sternberg'schen Sammlung Nro. 1361 heisst es, dass unten links im Vorgrunde: R. Sav. S., stehe.

Savery, oder Savary, Claudius, Kunsthändler und Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Füssly sagt, er habe mehrere Madonnenbilder und andere Darstellungen gestochen. Die Zeit seiner Thätigkeit erhellet aus einem von Füssly jun. erwähnten Blatte: L'Espagne depouillée par reduction de Perpignan en 1642.

Savery, Salomon oder Sebastian, s. Savry.

Savignano, Beiname von Baccio della Porta.

Savi, Paolo, nennt Temanza einen venetianischen Bildhauer, der um 1515 an dem ehernen Sarge des Cardinals Zeno in S. Marco zu Venedig Basreliefs gefertiget hat.

Savigny, Christoph von, ein Edelmann aus dem ehemaligen Herzogthum Rhetel, ist uns durch Papillon und de Fontenay bekannt. Ersterer schreibt ihm ein Werk zu, welches den Encyclopädischen Stammbaum und die Verkettung aller Wissenschaften und Künste enthält, und wovon 1619 zu Paris eine zweite Auflage erschienen seyn soll. Papillon legt diesem C. de Savigny auch die Erfindung bei, Fontenay schreibt aber die Zeichnung der von Savigny in Holz geschnittenen Abbildungen der freien Künste dem Jean Cousin zu. Diese erschienen 1619 zu Paris bei Liber.

Savii, s. Savio.

Saville, Dorothea, nennt Fiorillo eine englische Künstlerin aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, welche Bildnisse, aber selbige zu flüchtig, malte.

Savin, Jakob, Architekt und Kupferstecher, war um den Anfang des 19. Jahrhunderts thätig, und zwar für das Industrie Comptoir in Leipzig.

Savin, J. Ch., Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er stach verschiedene Ansichten, wie solche z. B. Campagna di Roma, gr. 4.

Savini, Pompejo, ein Edelmann aus Urbino, machte sich

1760 — 70 in Rom durch seine musivischen Arbeiten in Holz und Stein grossen Ruhm. Einige dieser Werke sind erhoben, was vor ihm nie versucht wurde.

Savino, s. Sansavino, And. Contucci und Dom. del Monte Savino.

Savino, Andrea San, Bildhauer, der wahrscheinlich in Genua ansässig war. Wir wissen aus einer Urkunde bei Gaye, Carteggio etc. Nro. 71, dass er 1503 für den Dom von Genua Statuen gefertiget habe.

Savio, oder de Savii, Camillo, Bildhauer und Medailleur zu Venedig, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Erz und Stein arbeitete. Seine Arbeiten waren sehr geschätzt, sowohl der Zeichnung als der Ausführung wegen.

Savius, Franz, Maler von Bergen im Hennegau, genoss zu seiner Zeit Ruf, er scheint aber dennoch in Vergessenheit gerathen zu seyn. C. van Mander sagt im Leben des Oktavius van Veen, dass er mit vielem Lobe von ihm habe sprechen hören.

Savoldo, Giovanni Girolamo, Maler von Brescia, einer der tüchtigsten Meister seiner Zeit, blühte um 1540 zu Venedig, und wurde da häufig Girolamo Bresciano genannt. Dieses Beinamens gibt es indessen mehrere Künstler, deren wir unter „Brescia" erwähnt haben. Seine Jugendgeschichte ist unbekannt, so viel ist aber gewiss, dass er mit grossem Glücke dem Titian nachgeeifert habe. Diess beweisen die von ihm vorhandenen, aber nicht zahlreichen Werke, welche mit ungemeiner Sorgfalt vollendet sind. Er schenkte einige in Kirchen und Klöster; andere kamen in Gallerien. Sein grösstes Bild ist das Altarblatt bei den Prediger Mönchen zu Pesaro mit dem auf einer von der Sonne beleuchteten Wolke thronenden Christus, und vier Heiligen im Vorgrunde, die vom landschaftlichen Grunde auf das täuschendste abstehen. Bei St. Hiob zu Venedig rühmt Zanetti eine Geburt Christi, über welche aber schon fremde Hände sich wagten. Sehr wohl erhalten ist ein kleines Bild der Verkündigung in der Gallerie zu Florenz, ein Geschenk des Cav. Puccini. Dann malte er auch Feuersbrünste und Genrebilder. Ein solches ist im k. Museum zu Berlin, ein zwischen alten Mauern hineilendes Mädchen, wie es einen Augenblick das Gewand lüftet und dem Beschauer ein überaus anmuthiges, schalkhaft zierliches Gesicht zuwendet. Auf diesem Gemälde steht der Name des Künstlers: Joannes Jeronimus Savoldus di Brescia faciebat. Ehedem in Fontainebleau und dann im Louvre war das Bildniss des Gaston de Foix, in Spiegeln von allen Seiten gesehen, um zu beweisen, dass die Malerei ein solches gleich der Sculptur zu leisten vermöge. Nach oder von Savoldo könnte auch ein Holzschnitt seyn, welcher den heil. Andreas mit dem Kreuze vorstellt, im Grunde rechts eine Kirche. Links unten am Stein ist ein Zeichen, welches jenem dieses Meisters gleicht. Im Rande steht: SANC. ANDREAS. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

Savolini, Cristoforo, Maler von Cesena, war Schüler von Franc. Barbieri und Christ. Serra, und nach Malvasia ein geistreicher Künstler. Er arbeitete um 1680 in Rimini, wo man in Kirchen Bilder von seiner Hand findet.

Savona il Prete di, s. Bart Guidobono.

Savonanzi, Emilio, Maler von Bologna, besuchte im reiferen Jünglingsalter zuerst die Schule des D. Calvart, ging dann in jene der Carracci über, und suchte nach einiger Zeit auch bei Guercino und Guido Reni Zutritt. Er suchte einem jeden guten Meister etwas abzulernen, selbst dem Bildhauer Algardi, welchen er in Rom besuchte. Dieses Herumschweifen war im Plane des Künstlers, weil er jeden nachahmen wollte. Savonanzi rühmte sich dessen, und sagte oft, er sei der Maler von mehreren Pinseln. Als guter Praktiker suchte er mehrere Style zu vereinigen, namentlich jenen der Carracci und G. Reni's. In Ancona und zu Camerino sind noch mehrere Bilder von ihm. In der Gallerie zu Bologna sieht man eine Grablegung Christi von seiner Hand gemalt, ehedem im Oratorium der Heiligen Simon und Taddäus der genannten Stadt, und eines der besten Werke des Künstlers. Er starb zu Cremona 1660 im 80. Jahre. J. P. Pasqualini stach nach ihm die heil. Jungfrau mit St. Carl und St. Katharina.

Savorelli, Pietro, Kupferstecher, wurde um 1765 in Rom geboren, und von seinem Vater Gaetano in den Anfangsgründen einer Kunst unterrichtet, in welcher er, mit grossem Talente begabt, schon in jungen Jahren Vorzügliches leistete. Zu seinen Hauptblättern dürften folgende gehören. Die neutestamentlichen Darstellungen erschienen alle in der päbstlichen Chalkographie.

1) David mit dem Haupte des Goliath, nach Guido Cagnacci's Gemälde der Gallerie Borghese und 1789 dem Fürsten Anton Borghese dedicirt. H. 11 Z. 7 L., Br. 7 Z. 4 L.
   Im zweiten Drucke mit der Adresse: In Roma presso A. Franzetti.
2) Salome mit dem Haupte des Johannes, nach Guido Reni's Bild der Gallerie Corsini. Das Gegenstück zu obigem Blatte und dem Marchese Scipione Saccheti dedicirt.
3) Die Vorfahren und Nachkommen der Familie David, oder die kleinen Lünetten in der Sixtina nach Michel Angelo, 12 Blätter von Savorelli, Dom. Cunego und A. Fabri gestochen, gr. qu. fol.
4) St. Maria Magdalena, nach Guercino, fol.
5) Der heil. Johannes, nach demselben, fol.

Savorelli, Gaetano, Zeichner und Maler, blühte um 1750 — 75 in Rom, und machte sich besonders als Zeichner bekannt. Nach seinen Zeichnungen stach Gio. Ottaviani die Ornamente, welche G. da Udine in den vatikanischen Loggien gemalt hatte. A. Capellan stach nach seiner Zeichnung ein altes Mosaik mit dem Centaur. Dann malte Savorelli Bildnisse und mythologische Darstellungen.

Savorgnanus, Julius, Architekt, wird in Neumaier's Reisewerk (Lpz. 1622) erwähnt, als einer der bedeutendsten Meister seiner Zeit. Im Jahre 1507 schickte ihn der Doge von Venedig nach Cypern, um Nicosia zu befestigen. Dann legte er die Festungswerke der Stadt Famagusta an, die des Künstlers wegen berühmt wurde.

Savot, Louis, ein Gelehrter von Saulieu in Burgund, befasste sich mit der Naturwissenschaft und auch mit der Baukunst. Wir

haben von ihm eine Architecture française. Paris 1624. Mit Anmerkungen Blondel's. Paris 1685. Dann schrieb er auch einen Discours sur les medailles antiques.

Savoye, Daniel, Maler und Radirer von Grenoble, wurde 1644 geboren, und zu Paris von S. Bourdon unterrichtet. Später unternahm er eine Reise nach Italien, Holland, England und Deutschland, und hielt sich an mehreren Höfen auf. Am längsten war Savoye in Dresden, wo ihn 18 Jahre die Kunst fesselte. Seine Bilder bestanden in zahlreichen kleinen Bildnissen, deren viele zu Grunde gegangen seyn mögen. B. Vogel, Hekenauer, Marchand, J. A. Seupel, Seiler, G. P. Rugendas, J. G. Wolfgang u. a. hiben solche Portraite gestochen. Starb zu Erlangen 1716.

Dann haben wir von D. Savoye auch einige radirte Blätter, die an Le Pautre erinnern und mit D. S. sc. bezeichnet sind.

1) Die heil. Familie auf der Flucht nach Aegypten an der Fontaine sitzend und von drei Engeln umgeben. Links ist der Esel an den Baum gebunden, und unten in einem schraffirten Rande steht. D. S. sc. H. 6 Z. 11½ L., Br. 4 Z. 11 L.

2) Eine Folge von 12 kleinen Blättern mit Soldaten und Offizieren in verschiedenen Stellungen. Diese Blätter erinnern im Machwerk nicht an das obige, sie sind aber mit D. S. sculpsit bezeichnet, worunter Savoye verstanden werden könnte.

3) Costüme des französischen Adels unter der Regierung Ludwigs XIII. Edelleute in Landschaften stehend, 6 kleine Blätter mit dem Monogramme bei Brulliot. Nro. 1693 und 2486. Diese schöne Folge findet man sehr selten.

Savoye, Carl van, Maler von Antwerpen, war Schüler von Sebastian Stosskopf, und einer derjenigen Künstler, welche durch Darstellungen Gewinn suchten, die man oft zu den frivolen zählen musste. Dennoch fand er Bewunderer, und gleichgesinnte Dichter besangen seine schön colorirten aber wenig correkten Bilder. Den Stoff entnahm er häufig dem Ovid. Th. Matham stach 1680 nach ihm das Bildniss Koertens, Oval mit Versen.

Damals war der Künstler bereits todt, da Balkema, wir wissen nicht nach welcher Quelle, ihn 1669 im 50 Jahre zu Antwerpen sterben lässt.

Dieser Künstler soll auch einige Blätter radirt haben, darunter sein eigenes Bildniss. Vielleicht hat er Antheil an den oben erwähnten Blättern, welche man dem Daniel Savoye zuschreibt. Das Zeichen D. S. könnte auch De Savoye bedeuten. Sein Bildniss wird im Kataloge des Grafen Renesse-Breidbach unter dem Namen Carolus van Savoyen angezeigt. kl. 4.

Savoye, Daniel, Formschneider, arbeitete um 1750 in Rheims.

Savoye, J. P., nennt Füssly jun. einen Maler, nach welchem G. F. Schmidt das Bildniss des Dichters J. B. Rousseau gestochen habe. Diess ist J. P. Sauvage.

Savry, oder Saury, Salomon, Zeichner und Kupferstecher, wird von Gandellini Simon, und von Basan Sebastian genannt. Auch in der Angabe seines Geburtsjahres herrschen irrige Meinungen. Basan und seine Nachfolger lassen ihn 1651 in Seeland geboren werden, zu einer Zeit, wo der Künstler schon lange in

Thätigkeit war; denn er ist jener S. Saurius von Amsterdam, der für Thibault's Academie de l'Epée, Bruxelles 1628, stach. Savry scheint nicht zur Familie der oben erwähnten Savery zu gehören, obgleich er hier und da Savery genannt wird. Er selbst bezeichnete seine Blätter fast immer mit dem Namen Savry. Diese enthalten Bildnisse, einige historische Darstellungen, Genrestücke und Zeitbilder, nach eigener Zeichnung und noch mehr nach fremden Meistern. Seine Bildnisse, dann die Copien nach Rembrandt und einige andere Scenen fanden von jeher grossen Beifall. Ueberhaupt bietet das Werk dieses Meisters viel Interessantes und Seltenes. Die Aezungen werden von vielen vorgezogen, da sie sehr geistreich behandelt sind. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.

1) König Carl I. von England, nach Van Dyck, mit der Krone auf dem hohen Hute, welche Savry's Zuthat ist. fol.

2) Andreas Colvius Dordracensis Pastor etc., nach A. Cuyp 1646. Oval fol.

3) D. R. Camphuysen, nach J. Casteleyn. Oval mit allegorischen Figuren, kl. fol.

4) Reinerus Wybrandi Wybma, vor dem mit Büchern besetzten Tische sitzend, mit der Brille in der Hand. Nach J. de Backer. Schönes Kniestück, fol.

5) Cornel van Haesdonck, eines der Hauptblätter, mit holländischer Schrift. Weg snoode Wereld etc. Lievens pinxit le 1. Mai 1640. fol.

6) P. P. Rubens, Oval. 4.

7) Claude Saumaise, Oval. fol.

8) Leech Waters, sitzend mit dem Zirkel, nach Th. de Keyser, kl. Blatt.

9) Isaac Saaly, Pastor von Ziriczee, fol.

10) Simon Episcopius, Theolog. Amstelod. fol.

11) Renier Ansloo, Prediger der Wiedertäufer, im Lehnstuhle vor dem offenen Buche auf dem Tische, höchst täuschende Copie nach Rembrandt, deren wir im Artikel Rembrandt's B. XII. Nro. 39 näher erwähnt haben.

12) Der Advokat Tolling, Copie nach Rembrandt, von der Seite des Originals, Nro. 52.

13) Bildniss eines Mannes mit breitem Hute und Handschuhen in der Hand, in verzierter Einfassung. Nach G. Honthorst. fol.

14) Büste eines jungen Offiziers im Mantel mit einem Federhute, auf weissem Grunde. Rem. S. Savry ex. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 11 L.

15) Büste eines Alten mit kurzem Bart, im Pelzmantel mit der Kette, ganz von vorn. Copie nach Rembrandt, gr. 8.

16) Büste eines reich gekleideten Offiziers mit Federhut und Halskrause. Rembrandt inv. Savry fec. gr. 8.

---

17) Christus vertreibt die Käufer aus dem Tempel, nach Rembrandt copirt: Nae dat hem Godes Son etc. S. Savry. H. 15 Z., Br. 19 Z.

18) Christus von Pilatus dem Volke vorgestellt, nach Rembrandt's berühmtem Blatte von 1636 sehr täuschend copirt. H. 19 Z. 6 L., Br. 15 Z. 9 L.

In dem drei Linien breiten Rande liest man auf der Seite der halben Figuren: Rembrandt, gegenüber: Savri. Diese Namen sind mit der kalten Nadel gerissen.

19) Der Zinsgroschen, vergrösserte Copie des Blattes von Rembrandt, B. 68. Clement de Jonghe Excudit. gr. fol.

20) St. Hieronymus beim Lichte im Buche lesend. S. Savry exc. 4.

21) St. Hieronymus betend in der Höhle, nach Rembrandt von der Gegenseite copirt, rechts der Löwe, gr. fol.

22) Der barmherzige Samariter, nach Rembrandt's Blatt von 1633 trefflich copirt, von derselben Seite und in derselben Grösse. Im Artikel Rembrandt's Nr. 197. näher bezeichnet.

23) Die Feierlichkeiten bei dem Einzuge und Aufenthalte der Königin Maria von Medici in Amsterdam, welche nach den Zeichnungen von Nic. Moyaert, Martss de Jonghe, S. de Vlieger und P. v. Avont, von P. Nolpe, S. Savry und C. v. Dalen gestochen wurden, unter dem Titel: Medicaea Hospes, s. Descriptio publicae gratulationis qua Ser. et August. Reginam Mariam de Medicis excepit Senatus Populusque Amstelodamensis. Autore Casp. Barlaeo. Mit 17 geistreich radirten und gestochenen Blättern. Amstelodami Typ. J. et C. Blaeu 1638, fol.

Im folgenden Jahre erschien dieses Werk auch mit holländischem Text: Blyde Inkomst der allerdoorluchtighsten Koniginne Maria de Medicis t'Amsterdam. Vertaelt uit hef latyn von H. van Baerle (Barlaeus). Mit denselben Blättern, fol.

Von Savry sind in diesem Werke folgende Blätter:

a) Einzug der Königin. Sie ist im Begriffe durch eine Triumphpforte zu ziehen, an welcher die Vermählung Heinrich IV. vorgestellt ist.

b) Die Königin im Staatswagen auf der Brücke vor dem Triumphbogen, an welchem Ludwig der Gerechte auf einem von Löwen gezogenen Wagen vorgestellt ist.

c) Das Fest auf der Amstel, links auf einer schwimmenden Insel der Triumphbogen. S. de Vlieger inventer, S. Savry sculp.

d) Das grosse Schifferstechen auf der Amstel, eben so bezeichnet.

e) Die Königin verlässt unter Begleitung der Cavallerie die Stadt. J. Martsen de Jonghe inventer. S. Savry fecit.

f) Zwei Titel mit dem Stadtwappen.

24) Der Abzug der spanischen Armee, aus sechs Blätter bestehend, von einer einzigen grossen Platte. Die Abdrücke wurden zu einem grossen Friese zerschnitten, mit dem Titel: Discessus Hispanici praesidii Trajecti ad Mosam Anno 1632, die 23. Augusti I. M. D. Jonge inv. J. v. Velde fec. J. C. Visscher exc. Im Winckler'schen Cataloge wird dieses Blatt nicht dem J. v. Velde, sondern dem Savry beigelegt.

25) Eine Reiterprocession, die durch eine niederländische Stadt zieht, ein Fries von 6 Blättern, die von einer einzigen Platte kommen, ohne Namen und Inschrift. Diese Darstellung wird im Winkler'schen Cataloge dem Savry beigelegt.

26) Die Heirathen. Folge von drei Blättern, gute Copien nach J. Saenredam, Nr. 84 — 86. Sie sind ohne Namen und Numern, nur mit S. Savry Ex. bezeichnet.

27) Ein Mann in spanischer Tracht vor einer sitzenden Dame stehend, wie er ihr mit der Rechten Geld reicht. S. Saury fec. C. Dankerts exc. fol.

28) Eine Folge von 6 numerirten Blättern mit Bauernscenen, deren Inhalt wir nicht ganz kennen: a) der alte Bauer und sein Weib mit dem Kinde Nr. 4.; b) die Schlittschuhläufer Nr. 5.; zwei Bauern und eine Bäuerin beim Kartenspiele, qu. 4.

29) Eine Folge von 16 kleinen Blättern, welche die Sitten und Gewohnheiten der Holländer vorstellen, mit der Benennung in ihrer Sprache. Diese Darstellungen kommen von zwei grossen Platten, mit S. Savry exc. bezeichnet. Jedes Bild ist 2 Z. hoch, und 1 Z. 7 L. breit.

30) Eine Folge von 51 Blättern mit dem Titel: Jan van der Veen's Zinnebelden oft Adams Appel. Amsterdam 1642. Sal. Savry sc. Jedes dieser geistreich geätzten und seltenen Blätter hat unten zwei französische Verse und auf der Rückseite Text, H. 4 Z. 7 L., Br. 5 Z.

31) Eine Folge von 17 Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen, nach Cleyn. Diese Blätter legt Rost dem Savry bei, wir fanden aber ausserdem keines derselben erwähnt.

32) Frauen in reicher brabantischer Tracht, nach Th. van Hals radirt, 6 schöne Blätter, die an Hollar's Trachten erinnern, 8.

33) Eine Folge von 12 Blättern mit holländischen Bauern und einzelnen Figuren, nach P. Quast. Auf dem Titelblatte sieht man eine Frau bei zwei sitzenden Bauern und eine Fledermaus, nebst der Inschrift: T'leven dir boeren etc. S. Savery sc. 8.

Diese Blätter wurden auch copirt.

34) Die fünf Sinne, nach Peter Quast, einzelne Figuren. Auf dem Titel ist ein Narr mit dem Zettel: Vif Sinen te coop. Sal. Savery exc. 8.

35) Eine Folge von 6 kleinen grottesken Figuren mit Unterschriften. Auf einem Steine links: Jan-liagels Cumpagne 1638. S. Savry. Geistreich radirte und seltene Blätter. H. 2 Z., Br. 1 Z. 8 L.

36) Eine Folge von 16 Blättern mit verschiedenen Thieren, jedes in holländischer Sprache benannt. Das Titelblatt, mit der perspektivischen Ansicht einer Stadt, hat auf einer Bandrolle die Worte: Warande der Besten. Es ist mit S. Savry exc. bezeichnet, qu. 8.

37) Eine Folge von 7 Blättern mit verschiedenen Schiffen, fast alle mit ihren Namen bezeichnet. Sechs dieser Blätter sind mit Sal. Savry fec. et exc. signirt, nur Nr. 2. mit J. V. Vianen fec. Diess ist ein grosses Kriegsschiff mit Buchstaben und Numern, gr. qu. 4.

38) Drei Landschaften mit Kühen auf der Weide, nach P. Potter, qu. 8.

Solche Blätter werden ihm im Catologe der Sammlung Cerroni beigelegt. Vielleicht sind es jene drei Blätter, die wir im Artikel P. Potter XI. S. 549 erwähnt haben, als Theile einer Folge von J. Visscher.

Sawr, C., s. Saur.

Sawialoff, Theodor, Maler, wurde 1810 in St. Petersburg geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet,

wo schon seine ersten Arbeiten grosse Hoffnung erregten. Im Jahre 1837 reiste er als Pensionär der russischen Akademie zur weiteren Ausbildung nach Rom, und hier entwickelte sich sein Talent in kurzer Zeit zu noch schöneren Erwartungen. Sawialoff wählte das historische Fach, welches aber in Russland weniger Anklang findet, als z. B. die Schlachtenmalerei. Im Jahre 1841 vollendete er in Rom ein grosses Gemälde, welches Christus in der Vorhölle darstellt. Dieses Bild fand vielen Beifall, so wie denn Sawialoff überhaupt vorzügliche Arbeiten liefert. Wenn das eine oder das andere seiner Bilder in der Färbung etwas bunt erscheint, so huldiget er damit dem Geschmacke seiner Landsleute.

Sax, Johann Conrad, nennt Orlandi einen geschickten deutschen Maler, welcher um 1720 mit Unterstützung des Grafen von Dhaun in Neapel unter Solimena sich ausbildete. Er scheint im Vaterlande nicht bekannt zu seyn.

Saxesen, Wilhelm, Maler in Goslar, ein jetzt lebender Künstler, der schon seit einigen Jahren vortheilhaft bekannt ist. Er malt Landschaften mit Staffage und Genrebilder. Diese Werke datiren von 1830 an.

Saxton, Christoph, Zeichner und Geograph, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in England. Er fertigte eine Landcharte von England, die 1680 zu London in mehreren Blättern erschien. Sie ist die erste dieses Landes, wie Ortelius in der Vorrede des Theatrum orbis terrarum bemerkt.

Say, William, Kupferstecher zu London, wurde um 1778 geboren, und unter günstigen Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Nach dem Vorbilde Bartolozzi's und anderer tüchtigen Meister suchte er sich anfangs in der zu jener Zeit noch sehr beliebten Punktirmanier auszubilden, und zeigte durch mehrere Blätter, dass er hierin Vorzügliches zu leisten im Stande sei. Später verlegte er sich fast ausschliesslich auf die Mezzotinto-Manier, und lieferte zahlreiche Blätter, die den vollsten Beifall erwarben. Die Grabstichelarbeiten dürften nur in ganz geringer Anzahl von ihm zu finden seyn, besonders auf Kupfer. Auch Stahlstiche haben wir von Say. Folgende Blätter geben eine Auswahl seiner Werke in Mezzotinto.

1) Wilhelm Friedrich, Herzog von Gloucester, nach Beachy, gr. fol.
2) A. Mackenzie, Lieutenant-General, nach Harlow, gr. fol.
3) Charles Dundas, fol.
4) Charles, Graf von Gray, nach F. R. Say, Kniestück, gr. fol.
5) Admiral Nelson, nach Beachy, das ähnlichste Bildniss dieses Helden, 1806, fol.
6) Bildniss der Geliebten Rafael's, genannt die schöne Fraskatanerin, nach Rafael. Schwarz und in Farben, roy. fol.
7) The virgin and child, with angels. Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben, nach Murillo, gr. fol.
8) Joseph and his Brothers. Joseph und seine Brüder, nach Northcote, gr. fol.
9) Judgment of Salomon. Das Urtheil des Salomon, nach Northcothe, gr. fol.
10) Cupido, nach Pickersgill, fol.
11) Dorothea, Scene aus Don Quixotte, nach Clarke, 1802, gr. fol

12) Queen Elizabeth and Lady Paget, nach H. Fradell, gr. fol. Das Gegenstück zum Earl of Leicester von Turner.
13) Mary Queen of Scots and her secretary Chatelar. Letzterer singt der Königin von unglücklicher Liebe. Nach Fradell. Treffliches Blatt, gr. fol.
14) Belinda at her toilet, nach Fradell, das Gegenstück zu obigem Blatte.
15) Abelard's first whisper of love to Heloise, nach Fradell, gr. fol.
16) Petrach avowing his passion to Laura, nach Fradell, beide mit T. Lupton gestochen, gr. fol.
17) Othello mit Brabantio und Desdemona, nach Fradell, gr. fol.
18) The black knight and the clerk of copmanshorst revelling, nach Fradell, gr. fol.
19) An Italian brigand chief reposing, attended by Maria Grazie his wife, nach Eastlack. Stahlstich.
20) The wounded brigand chief successfully protected by Maria Grazie, nach demselben in Stahl gestochen.

Say, F. R., Bildnissmaler zu London, wahrscheinlich der Sohn des obigen William, gehört zu den vorzüglichsten englischen Künstlern seines Faches. Seine Portraite zeichnen sich durch lebendige Auffassung, durch meisterhafte Haltung und durch fleissige Beendigung aus. Er malte bereits viele Mitglieder des höchsten Adels und Notabilitäten jeden Ranges. W. Say stach nach ihm das Bildniss des Grafen Charles Gray.

Saya, s. Soya.

Sayer, Robert, Kunsthädler, und wahrscheinlich auch Kupferstecher, war um 1750 — 1780 in London thätig. Es finden sich mehrere Blätter, die nur seine Adresse tragen, keinen Namen des Stechers. Folgende Blätter werden daher unter seiner Adresse rubricirt.

1) Das Bildniss der Königin von England, nach Reynolds 1760. (Von Houston geschabt), fol.
2) Jenes der Lady Femoulhet, nach Reynolds in schwarzer Manier, fol.
3) Mary Lady Boynton. In Schwarzkunst, fol.
4) Eine Folge von englischen Schauspielern und Schauspielerinnen in ihren Rollen. Printed for R. Sayer et J. Smith. 25 Blätter, 12.
5) Philosopher Laughing at Magick, ein Alchimist von Ungeheuern umgeben, nach Teniers, fol.
6) A Conversation in which the painter (J. van Steen) has introduced himself. Zwei Frauen am Camin, hinter ihnen zwei Männer mit Pfeifen, und vor dieser Gruppe der Maler. Schönes Schwarzkunstblatt, nach J. van Steen's Bild aus Blackwood's Sammlung, gr. fol.
7) The content dutman, halbe Figur eines Bauers mit Pfeife und Flasche, nach J. van Steen. Ob. Frizzle fecit, publ. by Sayer 1773. Schönes Schwarzkunstblatt, fol.
8) The flemish poet. Ein Bauer mit einem Weibe beim Kruge, nach E. von Hermskerk, in schwarzer Manier, 8.
9) Vertumnus and Pomona, Mezzotinto, fol.
10) Zephyrius and Flora. In gleicher Manier, fol.
11) A sea storm, qu. fol.
12) Ruins of Athens, 12 Blätter (von J. Miller?), qu. fol.

Sayter, D., s. Syder.

Sayts, oder Says, Architekturmaler, wird von Kundmann im Promptuarium Vratislaviense. Vratisl. 1726 erwähnt. Er schreibt ihm sechs architektonische Ansichten und ein mythologisches Bild zu. In der Gallerie zu Pommersfelden soll die Ansicht einer Kirche von einem Künstler dieses Namens seyn.

Saz, Fuente del, s. Fuente.

Sbarbi, Antonio, Maler von Cremona, war Anfangs Schüler von Bernasconi in Mailand, ging aber dann nach Bologna, um sich unter Leitung des L. Pasinelli weiter auszubilden. Nach Piacenza berufen beschäftigte ihn der Herzog Ranucci viel, später liess er sich aber in Mailand nieder, und starb daselbst 1701. Sbarbi malte verschiedene Darstellungen, fand aber als Thiermaler den meisten Beifall.

Sbiek, nennt Lacombe einen Architekturmaler, der selbst den P. Neefs übertreffen soll. Die Orthographie dieses Namens ist verdächtig; wir möchten glauben, es sei E. de Witte darunter zu vermuthen.

Sbranssen oder Sbraussen, C. V., ein unbekannter Künstler, auf welchen man ein Monogramm deutet, welches aus C. V. S. besteht. C. v. Breen soll nach ihm gestochen haben. Seiner erwähnt Brulliot.

Scabari, Nicolo, Maler von Vicenza, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte in der Weise Bassano's verschiedene Bilder, die in Kirchen der genannten Stadt und der Umgegend zu finden sind. Man muss ihn zu den guten Künstlern seiner Zeit zählen. Starb 1802, ohngefähr 70 Jahre alt.

Scaccia, Cav. Girolamo, Architekt, geb. zu Pieve 1778, studirte unter Leitung des Andrea Vici, und machte sich in kurzer Zeit einen rühmlichen Namen. Er war in der Mathematik und besonders in der Hydraulik sehr erfahren. Ausgezeichnete Verdienste erwarb er sich um Wegsammachung der pontinischen Sümpfe, so wie er denn überhaupt nur als Ingenieur seinen Ruf begründen konnte. Als solcher stand er zahlreichen Arbeiten vor, für welche er reichen Segen erndtete. Im Jahre 1831 ernannte ihn der Pabst an Astolfi's Stelle zum ersten Ingenieur, Scaccia starb aber noch in diesem Jahre. Als Gelehrter und Philosoph war er Mitglied mehrerer Akademien.

Scacciani, Camillo, genannt Carbone, Maler von Pesaro, blühte zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Im Dome seiner Geburtsstadt und auch in Privatsammlungen sah Lanzi Werke von ihm, die in etwas an die Carraccische Schule erinnern. Sein Hauptwerk ist der heil. Andreas Avellino im Dome zu Pesaro.

Scacciati, Andrea, Maler, geb. zu Florenz 1642, war Schüler von P. Dandini und L. Lippi, und besonders als Blumen- und Thiermaler geschätzt. Der Grossherzog von Florenz ertheilte ihm viele Aufträge; auch ins Ausland, vornehmlich nach England, gingen seine Bilder. Starb zu Florenz 1704.

Pazzi sagt, dass drei von seinen Söhnen mit Ruhm in des Vaters Kunst gearbeitet haben.

Scacciati, Andrea, Zeichner und Kupferstecher von Florenz, ist besonders durch seine Stiche in Tuschmanier nach Zeichnungen der florentinischen Sammlung bekannt. Auf diese Kunstweise brachte ihn J. A. Schweykhard, der viele Jahre in Florenz zubrachte, und auch den Scacciati zu seinen Schülern zählte. Andrea gab in den Jahren 1765 und 1774 mit St. Mulinari Nachahmungen der Originalhandzeichnungen der Gallerie der Uffizien zu Florenz heraus, unter dem Titel: Disegni originali d'eccellenti pittori essistente nella R. Galleria di Firenze, zwei Foliobände. Den dritten Band gab Mulinari allein heraus: Istoria pratica dell' Incominciamento e progressi della pittura etc. Firenze 1778 in 50 Bl. Der vierte Band, ebenfalls von Mulinari, erschien 1782 in Florenz, unter dem Titel: Raccolta di venti disegni originali etc. Firenze 1782.

Dann stach er mit anderen auch für die Raccolta di cento pensieri di Ant. Dom. Gabbiani, fatti intagliare in rame da J. E. Hugford, 4. und fol. Diese beiden Sammlungen enthalten die Hauptarbeiten dieses Meisters, welcher 1771 im 46. Jahre starb.

1) Christus als Jüngling unter den Lehrern, schön imitirte Zeichnung von Moroni. Rund, s. gr. fol.
2) Magdalena wäscht dem Herrn die Füsse, Facsimile einer Zeichnung von L. Cardi, qu. fol.
3) Die Anbetung der Hirten, nach einer Zeichnung von F. Vanni, gr. fol.
4) Maria stehend, nach demselben, 8.
5) Die Gefangennehmung Christi, nach P. F. Mazzuchelli's geistreicher Composition, in Zeichnungsmanier, qu. fol.
6) Die eherne Schlange, nach Abr. Dieppenbeck, fol.
7) Die Ausgiessung des heil. Geistes, nach Gabbiani, fol.
8) Dieci disegni della galleria de' disegni de' diversi maestri, stampate all' acquarella. Firenze 1766, fol.
Diess ist der ältere Titel der Stiche Scacciati's.

Scacciera, Giovanni Antonio, Bildhauer von Modena, machte sich durch kleine Bildwerke in gebrannter Erde berühmt, wie Vedriani behauptet. Blühte im 16. Jahrhunderte.

Scaeus, nennt Murr einen etruskischen Künstler, dessen Name auf einem Aquamarin des Praun'schen Cabinets steht. Dieser Stein stellt einen auf dem Delphin sitzenden Helden dar, und um herum stehen die Buchstaben SCEO (verkehrt). Baron Stosch besass eine Paste mit dieser Darstellung. Beide glaubten das Werk eines antiken Meisters zu besitzen.

Scaglia, Girolamo, Maler von Parma, arbeitete um 1672 in Pisa, und an anderen Orten.

Scaglia, Giuseppe, Bildhauer von Perugia, war Schüler seines Vaters Leonhard, eines Franzosen von Geburt, der sich um 1640 in Perugia niederliess. Joseph wurde durch zahlreiche Werke berühmt. Starb um 1700.

Scaglione, Musaicist, der um 1320 in Italien blühte. Einen solchen Meister finden wir im Almanach aus Rom 1811 erwähnt.

Scajario, Antonio, Maler von Astago bei Bassano, war Schüler des Jacopo da Ponte, und ein getreuer Nachahmer seiner Kunst-

weise. In der Kirche zu Bassano und der Umgegend sind Werke von seiner Hand, die er in späterer Zeit als Eidam des Giambattista da Ponte, mit Antonio Bassano oder Antonio da Ponte bezeichnete, wie wir im Artikel jenes Meisters bemerkten. Starb um 1640 oder 1650.

Scajario, Giovanni und Carlo, die Söhne des Obigen, waren ebenfalls Maler, und Nachahmer der Bassani. Giovanni (geb. 1618) trat später in den Capuziner Orden. Carlo copirte die Werke des Jacopo Bassano bis zur Täuschung. Starb in der Blühte der Jahre 1651.

Ein zweiter Gio. Scajario arbeitete um 1770 zu Venedig vieles in Fresco. Er malte in Tiepolo's Manier und erregte vielen Beifall.

Scala, Jacopo della, ein alter, wenig bekannter Maler, blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In der Akademie zu Parma ist eine von ihm auf Holz gemalte grosse Madonna von ernstem Charakter. Dieses Bild trägt den Namen des Meisters und die Jahrzahl 1471.

Scala, Giovanni della, Bildhauer und Architekt, nach Ticozzi ein Nachkömmling der Scala, Herren von Verona. Er baute den Ehrenbogen, welchen die Stadt Padua 1631 dem Capitain Alviso Valeresso um seiner zur Pestzeit geleisteten Verdienste willen hatte errichten lassen. Dieser Bogen wird fälschlich dem Palladio zugeschrieben, und ist in dessen Werken I. tav. 19. abgebildet. So behauptet Rosetti.

Ein anderer oder dieser Scala gab 1594 ein Werk über Kriegsbaukunst heraus, damals ohne Text, und in einer zweiten Ausgabe, Rom 1627, mit dem Titel: Ouvrage de fortification.

Scala, Giuseppe, Maler, war in Neapel Schüler von P. da Matteis, und ein Mann von Talent, der anfangs Gutes leistete, dann aber in Ausschweifungen versank, und auch in der Kunst unterging. Starb um 1740.

Scala, Francesco, Maler von Ferrara, Schüler von C. Pronti, hatte als Ornamentist grossen Ruf. Starb 1698, wie Guarienti bemerkt.

Scalabrini, Marc Antonio, Maler von Verona, blühte um die Mitte des 16. Jahrhunderts, malte aber noch im alten Style. In St. Zeno der erwähnten Stadt sind die beiden Seitenbilder des Hauptaltares mit der Anbetung der Weisen, und Jesus unter den Lehrern sein Werk. Lanzi erklärt sie als bemerkenswerthe Arbeiten.

Dann kennt Lanzi noch einen anderen Scalabrino, Sodoma's Schüler und angeblich von Siena gebürtig. Dieser Meister blühte mit obigem um 1560, scheint aber nicht Eine und dieselbe Person zu seyn. Dagegen könnte er aber der Maler jener sieben Bilder in S. Francesco vor der Porta Tuscanella in Pistoja seyn, auf welchen man »Scalabrinus Pistoriensis« liest. Es dürfte der Sieneser später Bürger von Pistoja geworden seyn.

Scalani, Jacopo, Maler, ein Römer von Geburt, hinterliess in Pavia mehrere Altarbilder, wahrscheinlich zu Bartoli's Zeit, der seiner erwähnt.

Scalberge, Pierre, Maler und Radirer, blühte um 1637 und 1638 zu Paris. Diess geht mit Sicherheit aus den Aetzarbeiten dieses Meisters hervor, und dass er Maler war, besagt das Blatt Nr. 9. Auch Felibien, Entr. III. 400 sagt, dass ihn Vouet in seinem Atelier verwendet habe; allein seine Blätter beweisen, dass er selbstständiger Maler war, und nicht ohne Talent für Composition; jene nach fremden Meistern gehören aber zu seinen besseren. Im Machwerke erinnern sie an die Arbeiten von L. de Boulogne sen. und N. de la Fage. Er vollendete die Platten mit kleinen Punkten in einer ihm eigenthümlichen Manier. Die Nr. 2. 3. 7. sind indessen fast ganz mit dem Grabstichel ausgeführt, so dass man einen andern Meister darin erkennen möchte. Indessen ist die Schrift von derselben Hand, wie auf dem Blatte Nr. 4., und Robert-Dumesnil betrachtet daher jene Blätter als Versuche. Man darf ihn nicht mit Friedrich Scalberge verwechseln.

Robert-Dumesnil P. gr. fran. III. p. 3. ff. beschreibt folgende Blätter von ihm:

1) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben. P. Scalberge jn. et sculpsit. Avec Privilege du Roy 1637. H. 6 Z. 8 L., Br. 10 Z. 9 L.

2) Das Opfer Abrahams. Deckenbild im Vatikan. Raphael Durbin In. Scalberge delin. excu. — Avec Privilege du Roy 1637. Dazwischen sind vier französische Verse: Abraham veut. etc. H. 10 Z. 9 L. und 6 L. Rand, Br. 8 Z. 4 L.

3) Das Urtheil des Salomon, nach Rafael's Deckenbild. Deux femmes comparoissent etc. Raphael Urbin. In. P. Scalberge delin. Avec. privilege du Roy 1637. In gleicher Grösse.

4) Die heil. Familie, rechts am Fusse der Ruinen eines reichen Monumentes sitzend. Petrus Scalbergius Inuent. et sculpsit Cum Privilegio Regis 1637. Im Rande: Dilectus meus mihi et ego illi. H. 11 Z. 2 L. und 3 L. Rand, Br. 8 Z. 9 L.

I. Mit obiger Schrift.
II. Mit der Adresse: Vernesson excudit.

5) Das Jesuskind den links vor ihm knienden Johannes segnend; in einer Landschaft. Ohne Namen und Zeichen, die Figuren im Geschmacke des Robert Picou. H. 5 Z. 4 L., Br. 5 Z. 1 L.

6) Jesus auf dem Oelberge mit gefalteten Händen, wie ihm der Engel Kreuz und Kelch bringt. Mit Dedication an H. A. de Lomenie Seg. de la Villeaux Clers etc. und an Mme. de la Ville aux Clers etc. Scalberge delin. et sculpsit et excu. Avec privilege du Roy 1637. H. 20 Z. 3 L. mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. 6 L.

7) Die Grablegung Christi, das berühmte Bild Rafael's in der Galleric Borghese. Raphael Durbin jn. — P. Scalberge delin. Weiter unten: Avec Privilege du Roy. Von der Gegenseite. H. 15 Z. 3 L. mit 6 L.? Rand, Br. 15 Z. 3 L.

I. Ohne Adresse.
II. Mit derselben.

8) Der Leichnam Christi, mit dem oberen Theil auf dem Schoosse der rechts sitzenden Mutter. Links kniet Magdalena und ein kleiner Engel, und vor dem Grabe stehen drei Jünger. Pierre Scalberge inuenteur et sculp. — Avec Privilege du Roy 1638. H. 9 Z. 7 L. mit 6 L. Rand, Br. 11 Z. 10 L.

9) Die Grablegung Christi. Jac. Bassan inuen. Cum Privilegio Regis 1658. Petrus Scalbergius Pictor et in aere Coelator delineabat Parisiis. Mit Dedication an Jean de Loyac, Bischof von Toulon. H. 9 Z. 7 L., Br. 11 Z. 9 L.

10) Johannes der Täufer in der Grotte, Wasser in den Napf auffangend. Cauer. Joseph (Cav. Jos. d'Arpino) jn. — P. scalberge Sculpsit. Avec Privilege du Roy 1657. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 10 L.

11) Der heil. Hieronymus vor dem Crucifixe kniend. P. scalberge In. et sculpsit avec Privilege du Roy 1657. H. 8 Z. 7 L.? und 5 L. Rand, Br. 7 Z. 1 L.?

12) Die Schlacht des Constantin, nach Rafael's berühmtem Bilde im Vatikan. Mit Dedication an Roger du Plessis, Sig. de Liancourt etc. 1657. Der erste der vier lateinischen Verse beginnt: Haec Constantini Gallo etc. Von vier Platten, vereiniget 25 Z. 3 L. hoch (der Rand 3 L.), Br. 63 Z. 8 L.

13 — 25) Die Reiterstatue des Marc Aurel in verschiedenen Ansichten, 13 Blätter mit Titel. H. 4 Z. 5 — 5 L., Br. 3 Z. 1 — 4 L.

13) Der Titel, mit dem Wappen und der Adresse an M. de Lomenie de la Ville aux Clercs, Comte de Montbrun etc. 1657.

14) 1) Die Statue links vorn; rechts eine Fontaine.

15) 2) Im Profil nach rechts; im Grunde die Ruinen eines Aquadukts und anderer Monumente des Forums.

16) 3) In derselben Richtung; im Grunde der Campo Vaccino.

17) 4) In Dreiviertel-Ansicht im Grunde nach rechts; mit der Colonna Trajana und andern Monumenten.

18) 5) Im Grunde nach links; in der Ferne das Capitol.

19) 6) Nach links vorn; rechts eine Rotunda auf dem Felsen.

20) 7) Nach rechts im Freien; links auf einem Hügel Bäume.

21) 8) Vom Rücken; im Grunde die Antoninische Säule, ein Obelisk u. A.

22) 9) Nach links vorn; links im Grunde ein rundes Monument.

23) 10) Vom Rücken nach der Mitte des Grundes zu; rechts Gebäude, und gegenüber eine Baumgruppe.

24) 11) Im Profil nach rechts; links ein Berg mit Bäumen, im Grunde Reste des Forum und der Kaiserpaläste.

25) 12) In derselben Richtung; im Grunde reiche Gebäude.

26 — 37) Die Erziehung des Amor. Folge von 12 Blättern. H. 6 Z. 11 L. — 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 1 — 5 L.

26) 1) Venus rechts sitzend mit Amor ohne Flügel: *Scola d'Amore.* Avec Privilege du Roy P. scalberge jn. et sculp. 1658. F. L. D. Ciartres excud.

27) 2) Venus links mit dem schlafenden Amor auf dem Schoosse. Avec Privilege du Roy. P. scalberge jn. et sculp. 1658.

28) 3) Venus mit Amor zwischen den Beinen, welchem bereits die Flügel gewachsen sind. Mit derselben Schrift.

29) 4) Venus links, den Amor zurechtweisend. Mit der Schrift wie Nr. 27.

30) 5) Venus rechts mit Amor zwischen den Beinen, der seinen Bogen nach links richtet. Dieselbe Schrift.

31) 6) Venus mit einem Knie auf dem Boden nach links gerichtet, wie Amor mit der Kugel spielt. Avec Privilege du Roy. P. Scalberge jn. et sculp. 1658.

32) 7) Amor tanzend, Venus links sitzend. Mit derselben Schrift.
33) 8) Amor zu den Füssen der rechts sitzenden Mutter, welche ihm zürnt.
34) 9) Amor links mit gefalteten Händen vor Venus, welche die Ruthe hält. Avec Privilege du Roy. P. scalbe.
35) 10) Venus liegend währt sich vor den Schlägen des Amor. Mit der Schrift wie Nr. 27.
36) 11) Venus rechts stehend, vom Rücken, wie ihr Amor die Haare ausrauft. Die Schrift wie oben.
37) 12) Amor mit starken Flügeln in der Luft schwebend, wie er der knieenden Mutter einen seiner Pfeile zeigt. Dieselbe Schrift.
38) Amor in Mitte des Blattes im Profil nach rechts, wie er mit Kraft einen Pfeil abzuschiessen bereit steht. Er blickt nach rechts vorn in die Höhe. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 9 L.
39) Das Urtheil des Paris, dieser im Momente, wie er der links stehenden Venus den Apfel reicht. Die beiden andern Göttinnen ziehen sich nach den Grund zurück, wo Merkur rechts neben dem Wagen der Juno steht. Ohne Zeichen, im Geschmacke des Remi Vuibert behandelt. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 6 L.
40) Psyche erscheint von Amor und Merkur begleitet vor Jupiter im Olymp. Chiuly (Cigoli oder Civoli) jnventor. — P. Scalberge Sculp. Avec Privilege du Roy 1637. H. 8 Z. 3 L., Br. 14 Z. 8 L.
41) Die Nymphen der Diana mit Bogenschiessen beschäftiget. Diana mit Bogen und Köcher auf einem Hügel im Hintergrunde winkt zweien Nymphen zu, die zugleich das Ziel getroffen. Dominiquin jnu. P. Scalberge sculp. Avec Privilege du Roy. H. 10 Z. 10 L. mit 3 L.? Rand, Br. 15 Z. 9 L.
42) Drei stehende Liebesgötter. Der mittlere hält einen Schädel: Je tue; jener zur Rechten zwei Fackeln: Je brulle, und der zur Linken schiesst den Pfeil ab: Je blesse. In der Mitte unten steht: J. Lagniet ex.
43) Ein Kind rechts am Baume mit einem grossen Spiegel, in den ein kleines Mädchen blickt, hinter welchem fünf andere Kinder ein Gleiches versuchen. Ohne Zeichen und Namen. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 8 L.
44) Ein Kind nach links laufend, um ein Insekt zu erhaschen. Ohne Namen und Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 9 L.
45) Ein stehendes Kind, in Dreiviertel-Ansicht nach rechts, einen Korb mit Trauben in der Höhe des Kopfes haltend. Ohne Namen und Zeichen. H. 9 Z., Br. 6 Z. 6 L.
46) Ein Bacchanale von Kindern, in Form eines Frieses. In der Mitte reitet eines auf dem Bocke, fünf andere gehen mit verschiedenen Instrumenten voran, und vier andere folgen mit Vasen und Weinreben. Ohne Namen und Zeichen. H. 5 Z., Br. 12 Z. 5 L.
47) Ein anderes Bacchanale. Fünf Kinder reiten auf dem Esel, dem eines Wein in das Maul giesst. Zwölf andere Kinder beleben die Scene, die sich nach rechts hin beweget. Im Rande rechts: Huart excu. avec Preuilige. H. 7 Z. 1 L., Br. 14 Z. 9 L.

Scalberge oder Scalle Berge, Frédéric, Maler, wahrscheinlich ein Flamänder, könnte sich in früheren Zeiten in Rom aufge-

haben haben, da seine unten erwähnten radirten Blätter zuerst in Rom erschienen. Dann spricht Felibien von einem niederländischen Maler, der um 1630 in Paris unter S. Vouet's Aufsicht Patronen zu den k. Tapezereien fertigte. Dieser Maler, der historische Bilder und Landschaften malte, heisst ebenfalls Friedrich, und passt der Zeit nach zu dem Verfertiger von vier radirten Blättern, wovon eines im Machwerk an Paul Brill, die anderen an N. Moyaert erinnern. Sie erschienen 1623 zu Rom, in zweiter Auflage 1625 und 1627 ohne Druckort, und dann 1636 zu Paris erschienen.

Scalf, Wilhelm, wird auf zwei Blättern von Basan irrig W. Ralf genannt. Das erste: le Bénedicite, ist nach einem der früheren Werke des Meisters gestochen, das andere ist: la cabane, betitelt.

Scalfarotto, Giovanni Antonio, Architekt von Venedig, einer der berühmtesten Künstler aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er baute um 1730 zu Venedig die Kuppel der Kirche S. Simone e Giuda, und dann leitete er den Bau des Schiffes der schon 1495 von B. Buono begonnenen Kirche von S. Rocco daselbst. Starb 1764.

Scalken, s. Schalken.

Scaligeri, Bartolo, Maler von Padua, war Schüler von A. Varotari und einer der glücklichsten Nachahmer desselben. Diess beweisen seine Bilder in Corpus Domini zu Venedig, wo der Künstler mehr bekannt ist, als im Vaterlande. Einige halten ihn selbst für einen Venetianer. Blühte um 1640, und stand als vielseitig gebildeter Mann in grosser Achtung. Er war auch Mathematiker, *Kriegs*baumeister u. s. w.

Scaligeri, Lucia, die Nichte des Obigen, erlernte ebenfalls die Malerei von Chiara Varotari, nahm sich aber dann den Titian zum Vorbilde. Ihre Arbeiten wurden jenen des Oheims vorgezogen; selbst an verschiedene Höfe erhielt sie Einladung, ohne einer derselben zu folgen. Starb 1700 im 63. Jahre.

Ihre Tochter Theodora war ebenfalls Malerin, doch rühmt Boschini nur die Mutter.

Scalvati, Antonio, Maler von Bologna, war Schüler von B. Passarotti und J. Laureati, und zu Rom einer der angesehensten Künstler seiner Zeit. Er malte unter Sixtus V. in der Bibliothek des Vatikans, und dann mehrere Bildnisse von Päbsten, so wie er denn selbst fünf Wahlen von Päbsten erlebte. Starb 1622 im 63. Jahre, im Pontificate Gregor XV. Baglione spricht mit Ruhm von ihm.

Scalvino, Pietro, Maler von Brescia, wird von Averoldo erwähnt, wahrscheinlich als Zeitgenosse. Er malte historische Darstellungen in Oel und Fresco. F. Zucchi soll nach ihm das Bildniss des Grafen Durantes de Durantibus gestochen haben.

Scalvinone, Giovanni Battista, Kupferstecher, wird von Füssly erwähnet, ohne Zeitbestimmung. Er soll nach P. Veronese die Hochzeit in Cana gestochen haben.

Scalvo, Luca, Maler von Cremona, blühte im 15. Jahrhunderte. Ticozzi nennt ihn einen guten Künstler seiner Zeit, welchen der Herzog Francesco Gonzaga viel beschäftiget haben soll.

Scalza, Ippolito, Bildhauer von Orvieto, bildete sich in Rom zum Künstler, und erlangte ungewöhnliche Geschicklichkeit. Dennoch ist er wenig bekannt, fast nur in Orvieto, wo er für den Dom arbeitete. Da sieht man von ihm eine schöne Gruppe, Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schoosse von den Freunden umgeben. Dieses Werk zeichnet sich durch Adel der Charaktere und durch meisterhafte Behandlung aus. Cunego stach diese Pieta für das Werk über den Dom in Orvieto, und ein zweites Gio. Ottaviani, welches Scalza's Statue des heil. Thomas vorstellt. Beide Blätter sind schön, und somit scheint der schlecht gerathene Stich der Pietà, wovon Bottari spricht, von einem anderen Künstler herzurühren. Scalza blühte in den beiden ersten Decennien des 16. Jahrhunderts.

Scalza, Alessandro, Musaicist, arbeitete um 1550 im Dome zu Orvieto, mit einem Francesco Scalza, vielleicht Vater und Sohn. In dem oben genannten Werke über den Dom in Orvieto ist ein Blatt von Leonetti, welches zwei von Alessandro in Mosaik gearbeitete Figuren vorstellt.

Scalzi, Ludovico, Bildhauer, Architekt und Erzgiesser zu Rom, hatte den Beinamen del Duca. Er goss den mit lebensgrossen Figuren gezierten Tabernakel am Hauptaltare der Capelle Sixtus V. in Erz, und zwar nach den Modellen des Riccio und Sancino. Ganz sein Werk ist daselbst das Grabmal des Chorherrn Ludov. Pasqualino in Marmor. Cäsar Dominici stach nach seinen Zeichnungen 1599 reiches Blätterwerk und Säulencapitäle, wenigstens 4 Blätter, gr. qu. fol. Dann soll nach Gandellini's Behauptung Scalzi selbst 14 grosse Blätter mit Grottesken und Laubwerken gestochen haben. Wir fanden keines derselben angegeben, die genannten Blätter von C. Domenici waren aber in der Sammlung des Grafen Sternberg.

Scalzo, Beiname von Giul. Borgiani

Scaminossi, s. Sciaminossi.

Scamozzi, Vincenzo, Architekt, vor Zeiten ein gefeierter Künstler, jedenfalls der bedeutendste Nachfolger Palladio's, welchen er jedoch stets mit Geringschätzung, öfter sogar mit Bösswilligkeit behandelte. Im Jahre 1552 zu Vicenza geboren, fand er an seinem Vater Domenico den ersten Lehrer, und im Wohlstande desselben die Mittel zur weiteren guten Erziehung. Er gewann daher schon als Knabe eine ungewöhnliche Reife des Verstandes, und als Jüngling von 17 Jahren hätte er für Vicenza als vollkommener Architekt gelten können. Damals fertigte er für die Grafen Godi den Plan zu einem Pallaste, der zwar nicht zur Ausführung kam, aber den vollsten Beifall fand, da das ungünstige Terrain auf das verständigste benutzt war. Ein Jugendwerk des Künstlers ist aber in seiner Idea dell' Architettura I. 3. 16. abgebildet, das Landhaus des Grafen Verlato in Villa Verla. Dieses schöne Gebäude ruht auf einem Sockel mit Bossagen, mit zwei jonischen Säulenstellungen, die eine auf der Seite des Hofes zur Loggia angewendet. Dieses elegante Gebäude verkündet bereits den schönen Styl der venetianischen Schule, die ihm den Geist eines Sanmicheli, Sansovino und Palladio aufgeschlossen hatte, und besonders war es letzterer, der auf Scamozzi den wirksamsten Einfluss übte, wenn dieser auch

von keinem anderen Meister etwas gelernt haben wollte. Es hat aber im Gegentheile kein anderer als Scamozzi besser gezeigt, wie man grosse Meister nachahmen könne, ohne ihr Copist zu seyn. Keiner hat sich dem Geschmacke Palladio's mehr genähert, als er, doch wie es scheint, ohne es zu wollen, da Scamozzi nach Originalität strebte, und nur die Grundsätze der antiken Kunst in sich aufnehmen wollte. Er studirte desswegen den Vitruv, so wie die einschlägigen römischen und griechischen Schriftsteller, und als er in Rom und Neapel die alten architektonischen Ueberreste studirt und grossentheils in Zeichnungen hergestellt hatte, glaubte er mit den Gesetzen und Regeln des Schönen und Wahren vollkommen vertraut zu seyn. Unter den Arbeiten, die ihm bald den Ruf eines verständigen Künstlers verschafften, ist vornehmlich jene zu nennen, welche er an der von Tullio Lombardo eben vollendeten Kirche des Erlösers zu Venedig vornahm. Der Kirche fehlte es an gehörigem Lichte, ein Mangel, dem er dadurch abhalf, dass er, ohne dem majestätischen Ganzen zu schaden, die drei Kuppeln öffnete, und sie mit Laternen krönte. Hierauf fertigte er den Plan zum Pallaste des Grafen Francesco Trissini in Vicenza, nach Temanza das Werk eines Schülers, der nichts mehr zu lernen hatte. Vicenza war indessen nicht der Schauplatz, der seinem Talente genügen konnte. Venedig bot ihm die Aussicht auf grössere Unternehmungen, und daher säumte er um so weniger dahin zu gehen, da die Entfernung von Palladio für ihn nur Gewinn seyn konnte. In Venedig wurde ihm sogleich die Ausführung des Monumentes des Dogen Nicola del Ponte in der Kirche della Carità zu Theil, ein Werk corinthischer Ordnung mit einer mit Figuren gezierten Attika, welches von jeher als eines der prächtigsten dieser Art betrachtet wurde, selbst den Mausoleen der Dogen Barberighi gegenüber. Dieses Denkmal gründete in Venedig seinen Ruf und verschaffte ihm den weiteren Auftrag zur Anfertigung der Plane zum Museum der antiken Statuen, als Vorsaal der Bibliothek von St. Marcus, und zum grossen Gebäude der Procuratie Nuove; allein beide Gebäude wurden erst nach Verlauf von mehreren Jahren vollendet, und Scamozzi unternahm vorher noch viele andere Arbeiten. Bald nach Palladio's Tod wurde ihm die Vollendung des Teatro Olimpico zu Vicenza übertragen, was ihm auch ohne einen von jenem hinterlassenen Plan möglich war, da er mit der Einrichtung der alterthümlichen Theater vollkommen bekannt war. Nach Palladio's Tod war nämlich noch die Scena nach Art des alten römischen Theaters zu vollenden. Hierauf beschloss die Stadt Venedig den Bau der Rialtobrücke von Stein, und die geschicktesten Architekten versuchten an jenem Projekte ihr Talent. Auch Scamozzi reichte zwei Entwürfe ein, den einen mit drei, den andern mit einem Bogen; allein keiner der Pläne wurde angenommen, da er diese Brücke als ein Nationaldenkmal sich dachte, und die Kosten wenig berücksichtigte. Es wurde daher aus ökonomischen Gründen der einfache Plan des Antonio del Ponte genehmiget, und wenn Scamozzi in seinem Werk über Architektur die Ehre der Erfindung des Planes der jetzigen Brücke für sich in Anspruch nimmt, so beschuldigen ihn mehrere von Temanza angeführte Autoritäten der Anmassung. Eine noch grössere Unannehmlichkeit erfuhr Scamozzi beim Baue der Kirche und des Klosters von St. Maria della Celestia. Für erstern wählte er das Pantheon in Rom zum Vorbilde, und schon war der Bau bis zum Gesimse der zweiten Säulenordnung fortgeschritten, als aus unbekannten Gründen das Ganze wieder niedergerissen wurde. Glücklicher war er beim Bau des Theaters des Herzogs Vespasian Gonzaga von Sabionetta, welches er

ebenfalls nach dem Systeme der Alten anlegen musste, das aber nur noch in den Zeichnungen der Architekten vorhanden ist.

Scamozzi's Thätigkeit war jetzt auf mannigfache Weise in Anspruch genommen; er war auch schon frühe mit seiner Idea dell' architettura universale beschäftiget, und es verging kein Tag ohne den Kreis seiner Kenntnisse erweitert zu haben. Um dieses in vollem Maasse zu erreichen, unternahm er selbst weite Reisen, besonders wenn sich ihm eine erwünschte Reisegesellschaft darbot. So ging er (1587) mit dem venetianischen Gesandten Pietro Duodo nach Polen an den Hof des Königs Siegmund, und auch noch andere Gesandte machten es sich zum Vergnügen, den Scamozzi in ihrem Gefolge zu haben. Bei solcher Gelegenheit machte er vier Reisen nach Rom, zwei nach Neapel, eben so viele nach Deutschland, und den Rückweg nahm er durch Frankreich, so dass er auch Paris und andere französische Städte sah. Auf diesen Reisen führte er ein genaues Tagebuch, welches auch Zeichnungen von allen Gegenständen enthielt, die sein Interesse erregten. Diese Reisen verbreiteten auch im Auslande seinen Ruhm immer mehr, und man verlangte von allen Seiten her Entwürfe und Modelle zu Pallästen, wovon er in seinem architektonischen Werke viele Zeichnungen hinterliess, die aber öfters willkührlich abgeändert wurden, so dass man seine Compositionen sehr verunstaltet findet, wie diess mit dem Pallaste Ravaschieri in Genua, und etwas weniger mit jenen des Roberto Strozzi zu Florenz der Fall ist. Dann beklagt sich der Künstler auch über die Art, wie man ihm für die Mühe gelohnt.

Ins Vaterland zurückgekehrt wurde er wieder mit Arbeiten überladen, und er wäre eher der Last derselben unterlegen, als dass er eine einzige abgelehnt hätte. Doch war es oft der Fall, dass die Bauten nicht unter seiner persönlichen Leitung ausgeführt werden konnten, was manchmal nicht zu seinen Gunsten ausfiel. An die oben genannten Werke schliesst sich zunächst der Pallast des Senators Pietro Duodo, welchen er nach seiner Rückkehr aus Polen in der Nähe von St. Maria Giubanica baute, im einfachen würdigen Style. Dann machte er den Plan zu einem Pallaste des Cardinals Federigo Cornaro, der ein Gegenstück von jenem werden sollte, welchen Sansovino für den Senator Cornaro gebaut hatte; allein der Bau unterblieb, aber in seinem architektonischen Werke ist doch die Zeichnung erhalten. Endlich erfolgten Aufträge, welche seinem Talente weiten Spielraum gewährten; denn nachdem er noch auf der Terra firma die herrlichen Pallaste von Giovanni und Giorgio Cornaro und bei Loregia für Girolamo Contarini ausgeführt hatte, übertrug ihm Venedig die Vollendung der Säle des Museums und der neuen Procuratien des St. Markusplatzes. Beim ersteren Baue musste er viele Unregelmässigkeiten der früheren Anlage beseitigen, und namentlich zwischen den Thür- und Fensteröffnungen Symmetrie herstellen, was ihm durch eine Ordnung korinthischer Pilaster glücklich gelang. Doch auch die innere Anordnung entspricht der Bestimmung vollkommen. Hierauf wurde ihm die Fortsetzung der von Sansovino begonnenen Arbeiten auf dem Platze übertragen, wo damals nur erst die eine der beiden Seiten ausgebaut war, das von Buono und Lombardi errichtete Gebäude der Procuratie vecchie. Scamozzi hätte nach dem alten Plane fortbauen sollen; allein er reichte einen neuen Plan ein, der den ganzen St. Markusplatz umfasste. Nach dieser Idee sollte derselbe sowohl mit dem Gebäude der Bibliothek an dem Platze des herzoglichen Pallastes, als mit der Kirche von S. Gemi-

niano in Uebereinstimmung gebracht werden. Scamozzi legte auch ein Modell von allen Gebäuden vor, und sobald der Doge und die Procuratoren selbes genehmiget hatten, begann der Bau der prächtigen Gebäude der Procuratie nuove, gegenüber der alten Procuratien. Im Style wich er von jenen ganz ab, und da auch Sansovino mit seiner Façade der Bibliothek nur die Höhe der Procuratie vecchie berücksichtigte, übrigens statt dreier zwei Stockwerke errichtete, mit ausserordentlicher Erhöhung des Hauptgesimses, so war die Symmetrie nur um so mehr gestört, als Scamozzi drei Etagen anordnete, und damit über die Gebäude hinausreichte. Das ungeheure Gebäude der Procuratie nuove, welches bei einer Länge von 400 Fuss im unteren Geschosse 39 Arkaden enthält, ist aber für sich betrachtet eines der schönsten Werke der Civilbaukunst. Er wendete dabei die drei Säulenordnungen in den besten Verhältnissen und mit allem Reichthume an. Die dritte Etage hält man für die schönste, sie ist aber diejenige, welche dem Künstler hauptsächlich Tadel bereitete, weil sie nicht in gleicher Höhe mit dem Gebäude der Procuratie vecchie steht. Man muss jedoch diesen herrlichen Pallast als das Meisterstück Scamozzi's ansehen, an welchen sich aber noch viele andere schöne Gebäude reihen, die zu Venedig, im Gebiete von Vicenza und an der Brenta nach seinen Plänen errichtet wurden, wovon sich vollständige Zeichnungen oder wenigstens Skizzen in seinem Werke finden. Darunter sind vor allen die Palläste Feretti, Priuti und Goddi zu nennen. Einer der schönsten Palläste seiner Erfindung ist auch der Regierungspallast zu Bologna, welchen der Podesta Giulio Contarini errichten liess. Ueber der dorischen Ordnung des 163 Fuss breiten Erdgeschosses erhebt sich eine jonische, und diese krönt eine Attika. Der Cavaliere Fino wollte sich zu Bergamo einen prächtigen Pallast bauen, der 188 Fuss lang und 93 F. breit seyn sollte; allein der Bau kam nicht zu Stande, und nur die Zeichnungen hat uns der Urheber überliefert. Dann musste Scamozzi auch den Plan zur Restauration der Cathedrale in Bergamo machen; allein es blieb ebenfalls beim Projekt. Der Ritter Fontana hatte später die Ehre davon. Dagegen fand Scamozzi Gelegenheit, sein Talent an einem neuen Dome zu erproben. Der Erzbischof von Salzburg, der den Künstler schon früher kennen gelernt hatte, lud ihn jetzt an seinen Hof ein, um sich über den Bau eines neuen Domes mit ihm zu benehmen. Scamozzi untersuchte das Terrain, gab eine Skizze des Gebäudes, und reiste mit allen Instruktionen versehen nach Venedig, wo er in Zeit von drei Jahren die Plane, Aufrisse und Durchschnitte fertigte, die er dann mit genauer Angabe aller Details nach Salzburg schickte. Temanza rühmt diese Zeichnungen, als das Vollkommenste, was Scamozzi je geliefert, und als dasjenige Werk, welches ihm allein seinen Rang unter den ersten Architekten sichern würde. Allein in Salzburg scheint man sein Andenken nicht an diesen Dom knüpfen zu wollen, denn in dem, angeblich nach den besten Quellen bearbeiteten neuen Wegweiser der Stadt wird Santino Solari als derjenige bezeichnet, nach dessen Plan die Kirche gebaut wurde. Dieser Santino Solari erlaubte sich wahrscheinlich nur jene Abweichungen, die nicht im Geiste der Kunst Scamozzi's liegen, und dann dürfte er den Bau geleitet und zu Ende geführt haben, da Scamozzi nicht mehr nach Salzburg kam, und vor der Vollendung des Domes starb. Der Grundstein wurde den 14. April 1614 gelegt, und Erzbischof Paris weihte ihn den 28. Sept. 1628 mit grossem Pompe ein. Die Glockenthürme liess der Erzbischof Guidobald vollenden. Im Jahre 1614 wurde auch nach seinem Plane in Prag der Grundstein zur königlichen Burg

gelegt; allein die darauf ausgebrochene Empörung unterbrach den Bau.

Scamozzi fertigte fast zahllose Plane und Entwürfe zu Gebäuden aller Art, er schadete aber seinem Ruhm, weil er mehr unternahm, als er vollenden und persönlich übersehen konnte. Daher kommt es, dass man sich öfter Abänderungen erlaubte, welche für die Kunst Scamozzi's nicht immer das günstigste Zeugniss geben, wenn man sie auf seine Rechnung setzt. Dann beschäftigte ihn auch zu allen Epochen seines Lebens ein theoretisches Werk über Architektur, welches das ganze Gebiet dieser Kunst umfassen sollte, aber noch viel grössere Mittel erfordert hätte, als ihm zu Gebote standen, wenn auch die seinigen schon bedeutend waren. Die Hauptsumme seiner Kenntnisse schöpfte er aus Vitruv und aus dem Studium der klassischen Werke der Alten. Die alten Schriftsteller boten ihm Stoff zu einer Menge von geschichtlichen, geographischen und mythologischen Einschaltungen, und da er sich sogar auch über Physik und Moral verbreitet, gerieth er nicht selten in unerwünschte Weitschweifigkeit. Schätzbar ist aber dasjenige, was rein architektonischer Natur ist. Auch seine Abhandlungen über die Wohnungen der Griechen und Römer, über dunkle Stellen des Vitruv, über das berühmte Landhaus des Plinius u. s. w. sind immer sehr lesenswerthe Artikel, da er sie auch mit Grund- und Aufrissen begleitete. Im 6. Buch stellte er die Säulen der Alten zusammen, und gab somit, wie seine Vorgänger, ebenfalls ein Werk über die Säulenordnungen. Die Zeichnungen, der von ihm selbst ausgeführten und projektirten Palläste und Gebäude, deren Stiche eingedruckt sind, machen dann einen weiteren Theil zur Begründung seiner Theorie aus. Dieses Werk hat den Titel: *Idea dell' Architettura. Venezia, G. Valentino*, 1615. 2 Bände mit eingedruckten Kupfern, fol. Er hatte es nach dem anfänglichen Plane in 12 Bücher eingetheilt, die er in der Folge auf 10 reducirte. Allein das 4., 5., 9. und 10. Buch dieses Werkes sind nie erschienen. Die oben genannte Originalausgabe ist sehr selten; öfter findet man die Ausgabe: Piazzola 1687; Venezia, Albrizzi, 1694; Ven. 1714, alle in fol.

A. C. Daviler und S. Dury gaben Scamozzi's Werk in französischer Uebersetzung mit Kupfern heraus: Oeuvres d'Architecture, Leide 1713; Haye 1736. Von d'Aviler ist bloss die Uebersetzung des 6. Buches, aber mit Abkürzungen, indem er nur das rein Architektonische gab. Dieses 6. Buch mit den Säulenordnungen erschien aber früher als die obige Ausgabe, unter dem Titel: Les cinq ordres d'Architecture. Paris 1685, fol. In neuester Zeit hat Normand dieses Werk in seine Parallèle des ordres d'Architecture. Paris 1819, aufgenommen. Zu Paris erschien 1764 ein Auszug aus der Gesammtausgabe seiner Werke, von Jombert: Oeuvres d'architecture, gr. 8. Mit KK.

In Nürnberg erschien die Idea dell' architettura 1697 in einer deutschen Uebersetzung, unter dem lateinischen Titel: Opera architectonica. Eine deutsche Uebersetzung des Werkes über die Säulenordnungen hat den Titel: Klärliche Beschreibung der fünf Säulenordnungen und der ganzen Baukunst. Sulzbach 1678, fol. In Jacob's Uebersetzung von Normand's Nouveau parallèle des ordres d'architecture. Potsdam 1830, kommen diese Säulenordnungen ebenfalls vor, und diess ist zugleich die berichtigte Ausgabe. In holländischer Sprache erschien dieses Werk 1658 zu Amsterdam, fol. Früher erschienen die »Grundregulen der Bow-Konst offe de Vytnementheyt van de Vyf ordres der Architectura. Amsterd. 1640. fol.

Ein zweites Werk dieses Künstlers sind die *Discorsi sopra l'antichità di Roma, con 40 tavole in rame per Pitoni. Venezia, Ziletti* 1582 und 1583, fol. Dieses Werk enthält auch Ansichten von römischen Denkmälern, welche befriedigender sind, als die des Palladio, aber die Arbeit ist sehr unvollständig, und der Text zuweilen höchst unbedeutend.

Ein anderes grosses Blatt, ohne Namen des Stechers, zeigt ein in Tempelform verziertes Schiff bei der Vermählung der Signora Moresina Grimani zu Venedig 1597. V. Scamozzi ist nur als Zeichner genannt.

Als Scamozzi, in einem noch nicht sehr vorgerückten Alter, sein nahes Ende fühlte, und keinen direkten Erben hatte, diktirte er seinen Freunden ein Testament, welches dann dem Gerichte zur Vollziehung übergeben wurde. In diesem Documente hebt der Künstler auch seine Verdienste hervor, und zweifelt nicht, dass seine architektonischen Werke und seine Schriften seinen Ruhm für die Ewigkeit sichern werden. Damit aber sein Name nicht erlösche, nahm er einen jungen Menschen an Kindes statt an, und vermachte ihm sein ganzes Vermögen, unter der Bedingung, dass er seinen Namen und sein Wappen führe, und der Wissenschaft und der Architektur sich widme. Seine Wahl fiel auf Francesco Gregori, den Sohn des Messer J. Isoppo Gregori von Vicenza. Dieser musste ihm als Adoptivsohn und Universalerbe ein ehrenvolles Leichenbegängniss veranstalten, ein Grabmal mit Inschrift und Büste errichten etc., und zu seiner Zeit selbst wieder einen Adoptivsohn wählen, auf welchen Scamozzi's Name und Vermögen unter denselben Bedingungen als Fidei-Commiss übergehen sollte.

Scamozzi nährte die Eitelkeit seiner letzwilligen Verfügung nicht lange. Er starb 1616 zu Venedig, und wurde nach seinem Wunsche in S. Giovanni e Paolo mit grossem Leichengepränge begraben. Es wurde ihm auch ein Denkmal gesetzt, doch ohne Büste, da der Adoptivsohn bald darauf selbst starb. Bonaventura Gregori, der Substitut desselben, liess ihm aber in S. Lorenzo ein neues Monument und eine Büste setzen, mit doppelter Inschrift, die mit grossen Zügen seinen Ruhm verkündete. Die Erbschaft seines Namens pflanzte sich dann auf verschiedene Subjekte fort, wovon sich aber nur Ottavio Bertotti Scamozzi selbst einen Namen machte, wie wir unten sehen. Giuseppe Gualdo hat das Leben Vincenzo's beschrieben, und dann Temanza in den Vite dei più celebri architetti etc. 2 Lib. Venezia 1778, gr. 4. Milizia nahm bei seinem Artikel über Scamozzi den Temanza zum Grunde, stellte einen Vergleich von dessen Säulenordnungen mit jenen von Vitruv, Vignola etc. an, und nimmt es dem Scamozzi sehr übel, dass er hierin dem Palladio nahe treten wollte. Die von Quatremère de Quincy in seiner Geschichte der berühmtesten Architekten gegebene Biographie Scamozzi's ist die neuere aber nicht die beste. Sein Bildniss befindet sich in der von Palladio erbauten Villa de Marches de Capri bei Vicenza, das Vorbild zu vielen späteren Bildnissen des Künstlers.

Scamozzi, Domenico, Architekt, der Vater des Obigen, war als Künstler ebenfalls nicht unbedeutend. Er galt in Vicenza als guter Baumeister und Ingenieur, und wurde häufig gebraucht, um Plane von Städten und Gegenden aufzunehmen. Dann schreibt man ihm den Realindex zu Serlio's architektonischem Werke zu, der später einer neuen Auflage desselben angehängt wurde. Er trägt auch dessen Namen; allein Milizia will ihn doch lieber dem Sohne zuschreiben, was nach dem Streben desselben wohl kaum anzunehmen ist. Das Todesjahr dieses Mannes ist nicht bekannt

Scamozzi-Bertotti, Ottavio, Architekt, ein Künstler, dessen wir schon am Schlusse des Lebens von Vincenzo Scamozzi erwähnt haben, weil er einer derjenigen ist, auf welchen das Fidei-Commiss des Vermögens und Namens desselben überging. Er war der letzte dieser Substitute, welche die Eitelkeit V. Scamozzi's anscheinlich für ewige Zeiten bestimmt haben wollte, und der einzige, der sich auch durch eigenes Talent geltend machte. Er war ein geschickter Architekt, der in Vicenza und in der Gegend mehrere Gebäude errichtet hatte. In Castel-Franco baute er die Gallerie des Cardinals Gio. Cornaro, zu Scantripo den Pallast der Grafen Trissini und in Alpiero den schönen Pallast mit der Loggia der Grafen da Schio. Dann war Bertotti Scamozzi auch ein Mann von Geschmack und Wissenschaft, fern von den Vorurtheilen seines Adoptivvaters. Wir verdanken ihm die Herausgabe der Werke des von jenem mit Geringschätzung behandelten Palladio. Bertotti ging dabei mit gesunder Critik zu Werke, indem er alles ausschloss, was diesem grossen Architekten fälschlich zugeschrieben wurde. Das Aechte hat er in 4 Foliobänden gesammelt. In der neuen französischen Ausgabe von Chapuy, Corréard und Lenoir. Paris 1820, 1842, sind die Platten des grossen Werkes von B. Scamozzi benutzt. Dann haben wir von Bertotti-Scamozzi, auch folgendes Werk: Il forestiere istr. delle cose più rare di Architettura e di alcune pitture della città di Vicenza con fig. Vicenza 1761, 4. Ferner: Il forestiere illuminato delle cose più precievole di Vicenza, 1761.

Scannavino oder Scannavini, Maurelio, Maler von Ferrara, war Schüler von C. Cignani, und genauer Nachahmer desselben. Seiner erwähnt Malvasia in der Felsina pittrice, mit noch grösserem Lobe aber Lanzi, der ihn besonders als Bildnissmaler rühmt und auch in seinen übrigen Darstellungen eine Grazie, eine Kraft der Farbe und ein Impasto findet, wie in den Werken weniger seiner Zeitgenossen. Dann vollendete er auch mit grösstem Fleisse, und da er dabei von Natur aus langsam war, so nährte ihn seine Kunst nur stiefmütterlich. In den Pallästen und Kirchen zu Ferrara findet man Werke von seiner Hand. Aldrovandini's Architekturbilder staffirte er öfter mit Figuren. Starb 1698 im 43. Jahre. Ticozzi nennt diesen Meister Scannavesi, doch wahrscheinlich irriger Weise.

Scanavino, Francesco, Maler von Ferrara, war ebenfalls Schüler von Cignani, und als Künstler nicht ohne Ruf, wie Malvasia sagt. Er malte historische Darstellungen und Bildnisse, die von den Bildern des obigen Künstlers unterschieden werden müssen. Lanzi kennt diesen Maler nicht, könnte ihn aber unter Maurelio Scanavino umfassen. Ticozzi weiss auch nichts davon. Starb 1688 im 47. Jahre.

Scandellara, der Name einer Künstlerfamilie in Bologna, deren Mitglieder aber nach ihren Lebensverhältnissen nicht bekannt sind.

Von Anastasio soll man in öffentlichen Gebäuden zu Bologna Werke finden.

Jacopo war Bildhauer und Schüler von Gio. Viani. Dieser lebte noch 1769 im hohen Alter, wie Malvasia sagt.

Giulio wird als Maler von Ascoso genannt. Er schreibt ihm ein Bild der heil. Jungfrau in St. Martino delle Bollette zu Bologna zu.

Mariano malte in der St. Markuskirche daselbst die Ornamente.

Filippo, der Bruder des folgenden, fertigte für die Kirchen Bologna's verschiedene Bildwerke. Er war Mitglied der Clementina.

Pietro, der Schüler des Galli Bibiena, war Perspektivmaler. Er malte in den Kirchen von Bologna. Starb 1759 im 84. Jahre. Er war Akademiker.

Scannabecchi, s. Dalmasio und Th. Muratori.

Scannavesi, s. Maurilio Scanavino.

Scannavini, s. Scanavino.

Scanzi, Francesco und Ermete, Maler von Borgo di Soncino, arbeiteten um 1520 — 1528 in Cremona. Ticozzi erwähnt dieser Meister, und schreibt dem ersteren ein Altarbild in S. Pietro Martire zu, so wie ein Wandgemälde, welche das Abendmahl vorstellt, wovon man im Oratorium des heil. Bernhard noch Spuren findet. Im Jahre 1528 malten beide aus Auftrag des Herzogs Francesco Sforza in St. Maria delle Grazie bei Soncino.

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte ein Maler Allegrino Scanzi in Soncino, wie einige glauben der Vater der beiden genannten Künstler.

Scanzi, Jacopo, ein italienischer Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Breslau. Er malte das Gewölbe der St. Elisabethskapelle am Dome, deren Bau 1680 begann. Diese Nachricht gibt Kundmann (Silesia nummis illust. Breslau 1738).

Scapff, s. Schapff.

Scarabelli, Orazio, Kupferstecher zu Florenz, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und bis gegen Ende desselben. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; man kennt ihn nur nach einer seltenen Folge von wenigstens 12 Blättern mit theatralischen Darstellungen, Festlichkeiten und Aufzügen, nach der Angabe von Bontalenti. Man liest auf diesen Blättern: oraz f.; Orazio Sccarabelli Fior^no. Fec.; Orazio Schari Fiorentino. H. 8 — 9 Z., Br. 12 Z. — 13 Z. 1 L.

Um 1750 lebte zu Padua ein geschickter Goldschmid, Namens Angelo Scarabelli, der schöne getriebene Arbeiten fertigte. Diesen Meister nennt Rossetti.

Scarafaglia oder Scarfaglia, Lucretia, erlernte zu Bologna von E. Sirani und V. Canuti die Malerei. In der Felsina pittrice heisst es, dass sie Bildnisse, Figuren und Historien gemalt habe. Das Todesjahr ist nicht angegeben.

Scaramella, Pietro Paolo, Bildhauer, lag zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom seiner Ausbildung ob, und gewann da 1702 den ersten akademischen Preis. Was später aus ihm geworden, ist uns nicht bekannt.

Scaramuccia, Giovanni Antonio, Maler von Perugia, war anfangs Schüler von Ag. Carracci, ging aber dann zu C. Roncalli über, der ebenfalls der Schule der Carracci huldigte. In den Kirchen und Pallästen fand man viele Bilder von ihm, an welchen Lanzi die Freiheit des Pinsels rühmt, aber die Färbung zu hart findet. Starb 1650 im 70. Jahre.

Scaramuccia, Luigi, Maler und Radirer, wurde 1616 zu Perugia geboren, und daher Luigi Perugino genannt. Sein Vater Gio. Antonio ertheilte ihm den ersten Unterricht, bis er in der Schule des Guido Reni sein weiteres Glück versuchen konnte, wo er es in so ferne fand, dass er sich den Styl Guido's vollkommen zu eigen machte, was einem jungen Künstler damaliger Zeit zur Empfehlung diente. Er ahmte den Meister bis zur Täuschung nach, wie die zahlreichen Gemälde beweisen, die sich in Perugia und in Mailand von ihm finden. Man zählte ihn zu den Malern der Grazie, und wenn ihn wieder andere nicht sehr hoch erheben, so liess man ihn doch nie tief zu Boden sinken. Dann haben wir von ihm auch eine Schrift, die als Resultat seiner Kunststudien zu betrachten ist, und theilweise Gutes enthält. Sie erschien unter dem Titel: Le Finezze de' Pennelli Italiani, amirate e studiate da Girupeno (L. Scaramuccia) sotto la scorta e disciplina del Genio di Raffaello d'Urbino. — Opera di Luigi Scaramuccia Perugino Pittore. Pavia 1674. Starb in Mailand 1680 im 64 Jahre. P. Aquila radirte nach ihm 1674 den heil. Gregor vor dem Altare knieend, mit einer Engelsglorie. Dieses grosse Blatt ist sehr geistreich behandelt.

Bartsch, P. gr. XIX. pag. 190 beschreibt vier radirte Blätter von ihm, die im Machwerk mit jenen des Simone da Besare Aehnlichkeit haben, nur dass seine Schraffirungen weniger zierlich gelegt sind, und sich zuweilen unangenehm kreuzen. In der Zeichnung sind sie zu loben, nur dürften die Umrisse etwas bestimmter seyn.

1) Die heil. Jungfrau an einer Quelle, wie sie dem Kinde darin die Füsse wäscht. Im Grunde ist eine Landschaft mit drei grossen Bäumen. Ani: Car. in. Luigi Perugini del. e sculp. Mit der Dedication an Dom. Regi. H. 10 Z. 3 L., Br. 9 Z.

Sehr selten sind die reinen Aetzdrücke ohne Schrift.

2) Die Dornenkrönung, nach Titian's schönem Gemälde in St. Maria delle Grazie zu Mailand, eines der vorzüglichsten Blätter des Meisters und nach diesem berühmten Bilde. Mit Dedication an den Cardinal Luigi Farnese, und mit G. J. de Rossi's Adresse. H. 19 Z. 8 L., Br. 12 Z. 9 L. Zani kennt folgende Abdrücke:

I. Ohne Schrift.
II. Mit derselben.
III. Nach der Dedication: Si stampano in Roma da Gio. Jacomo de Rossi etc.

3) St. Benedikt bewegt durch sein Gebet einen Stein, den der Teufel unbeweglich macht. Nach Lod. Carracci's Gemälde für S. Michele in Bosco zu Bologna und mit Dedication an Flaminio Pasqualino 1654. H. 20 Z., Br. 15 Z. 2 L.

Die Abdrücke ohne Namen Carracci's sind selten.

4) Venus und Adonis mit Amor. Ann. Car. Jin. Mit Scaramuccia's Adresse an Nicola Simonelli 1655. H. 9 Z., Br. 10 Z. 9 L.

I. Reine Aetzdrücke.
II. Mit dem Stichel überarbeitet. Die Säule und die Berge links im Grunde sind mit horizontalen Strichen bedeckt, während sie im ersten Drucke mit einer einfachen Linie gezeichnet erscheinen.

Scaramuccia, soll nach Füssly ebenfalls der Beiname der Scarcella gewesen seyn.

Scaramusse, Maler, ein italienischer Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In der Bibliothek zu Parma ist ein Frescobild von seiner Hand, welches Prometheus vorstellt, der das Feuer entwendet. Diesen Künstler nennt Graf Raczynski in seiner Geschichte der neueren Kunst.

Scarani, Giulio, wird in der Felsina Pittrice unter die Schüler von G. Viani gezählt. Er lebte in Bologna, ist aber wie es scheint vergessen.

Scarbo, J. F., Maler, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, um 1792 in Berlin. Füssly nennt einen Maler Namens Sarbe, nach welchem Rosbach das Bildniss des Kaufmanns E. Müller gestochen hat, glaubt aber, es sei darunter Scharbe zu verstehen. Unser Scarbo, wahrscheinlich jener Scharbe, malte ebenfalls Bildnisse.

Scarcella oder Scarsella, Sigismondo, genannt Mondino, Maler von Ferrara, war drei Jahre unmittelbarer Schüler des Paolo Veronese, und blieb fortwährend Anhänger dieses Meisters. Er studirte nach seinem Austritte aus der Schule in Venedig noch lange Zeit die Werke Paolo's, und besonders auch Architektur, welche Scarcella zuweilen in dessen Bildern gemalt haben könnte. Nach 13 Jahren kehrte er nach Ferrara zurück, wo er jetzt als Nachahmer des P. Veronese Ruf begründen wollte; allein er blieb weit hinter seinem Vorbilde zurück, und als sein Sohn auf den Schauplatz getreten war, hatte man bald des Vaters vergessen. Zu seinen besseren Werken zählt man die Heimsuchung in St. Croce zu Ferrara. Auch in Privathäusern findet man einige schätzbare Bilder von seiner Hand. Starb 1614 im 84. Jahre.

Scarcella oder Scarsella, Ippolito, genannt Scarsellino von Ferrara, wurde von seinem Vater Sigismondo unterrichtet, bis er im Stande war, in Venedig seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. In dieser Stadt verweilte er sechs Jahre, und studirte besonders die Werke des Paolo Veronese, doch mit Berücksichtigung von jenen der übrigen grossen Meister, besonders Titian's, Parmeggianino's, und der Carracci, welche Scarsellino in Bologna mit grosser Aufmerksamkeit betrachtet hatte. Indessen erkennt man in den Werken dieses Meisters meistens den Nachahmer des P. Veronese, und daher nannten ihn die Ferrareser den Paolo ihrer Schule. Bilder dieses Styles sind sein heil. Bruno in der Carthause daselbst, die Geburt der heil. Jungfrau in Cento, u. s. w. Noch mehr gepriesen ist aber seine Himmelfahrt und die Hochzeit zu Cana bei den Benediktinern zu Ferrara; dann eine Pietà und St. Johann der Täufer in der Kirche des letztern, das »Noli me tangere« bei St. Nicolo, die Epiphania im Oratorio della Scala, welche er im Wetteifer mit Annibale Carracci malte, und zahlreiche kleinere Wiederholungen dieser und anderer Altarblätter für Privathäuser. Die Bilder dieses Meisters waren in der Lombardei und im Kirchenstaate sehr zahlreich. In Rom sieht man deren auf dem Capitol; dann bewarben sich die Häuser Albani, Borghese, Corsini, Lancelotti um solche. Lanzi hatte Gelegenheit viele Bilder von Ippolito's Hand zu sehen, an welchen ihm besonders die strenge Zeichnung, die graziösen Gestalten, und die leichten Draperien auffielen, welche die Figuren wohl bedecken, aber ohne sie zu verhüllen. Scarsellino offenbaret in seinen Compositionen

auch lebhafte Phantasie, welche ihm seine Conceptionen in schönen Farben vorführte, und man erkennt nicht bloss den gründlichen Theoretiker, sondern auch den geistreichen und fertigen Praktiker. Aber dennoch ist Scarsellino kein Meister ersten Ranges. Man findet ihn jedoch auch im Auslande. So besitzt die Dresdner Gallerie drei Staffeleibilder von ihm: die Madonna mit dem Kinde und mehreren Heiligen, die heil. Familie im Zimmer, während Joseph arbeitet, und die Flucht in Aegypten. Ein daselbst befindliches Altarblatt zeigt den heil. Carolus Borromäus vor der Madonna und der heil. Catharina knieend. Ein Staffeleigemälde der Pinakothek zu München zeigt das in den Armen des kleinen Johannes schlafende Jesuskind. In Schleissheim ist die halbe Figur einer büssenden Magdalena in Lebensgrösse. In den Gallerien zu Wien und Berlin ist kein Bild von Scarsellino. Auch im Louvre ist keines. Das Gemälde der Jünger in Emaus, ehedem in der Galrie Orleans, ist jetzt in der Sammlung des Lord Egerton zu London. Ueberdiess findet man auch mehrere Zeichnungen von seiner Hand, von denen die ausgeführten, wie jene zu seinen Altarblättern, in grossem Formate und colorirt sind. Eine solche mit Christus von Engeln umgeben, und St. Franz zu seinen Füssen, zum Altarblatt der Franziskaner Kirche in Ferrara, war bis 1825 in der v. Derschau'schen Sammlung. Dieser Künstler starb in Ferrara, nach Masini 1020, nach Lanzi 1621. Ersterer lässt ihn nur ein Alter von 49 Jahren erreichen, Baruffaldi und Lanzi aber ihn 70 Jahre alt werden. Nach andern Angaben wurde er nur 60 oder 61 Jahre alt.

Einige Gemälde dieses Meisters sind im Kupferstiche bekannt. P. Peiroleri stach 1758 die heil. Familie vor dem Hause sitzend, mit Joseph, der den Esel über die Brücke führt. Das Original war damals in der Sammlung des Baron Thiers zu Paris. Eine andere heil. Familie, in einer Landschaft mit dem im Buche lesenden, Joseph ist uns durch die Blätter von R. Sadeler und der Sibylla Küsslin bekannt. Ersterer stach auch die Predigt des Johannes. H. N. Schmitz stach das genannte Bild der Pinakothek zu München, damals in Düsseldorf. Auch im lithograph. Galleriewerke ist dieses Gemälde nachgebildet. St. Mulinari imitirte eine Zeichnung der florentinischen Gallerie, welche die heil. Familie mit St Catharina darstellt. St. Fessard stach die Madonna mit St. Barbara und Carolus Borromäus für das Dresdner Galleriewerk. David Genois lieferte ein grosses Blatt mit der Anbetung der Könige.

Bartsch, P. gr. XVII. p. 26. beschreibt von seiner eigenen Hand ein eben so gut gezeichnetes als leicht und geistreich radirtes Blatt, welches sehr selten zu finden ist.

Eine sitzende Heilige, mit einer Blumenvase, die Augen nach oben links gerichtet, wo ein Engel mit Blumenkrone und mit Palme erscheint. Im Grunde rechts ist ein anderer Engel, und links sieht man ein Pferd. Unten steht: Ippolitus Scarcelinus in. et pinx. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 4 L.

Scarcellino, s. Ippolito Scarcella.

Scarcello, Girolamo, s. Scarsello.

Scarfaglia, Lucretia, s. Scarafaglia.

Scarlatini, Tommaso, Medailleur, lebte im 15. Jahrhunderte. Seiner erwähnt Bolzenthal in seinen Skizzen zur Kunstgeschichte.

Scarpaccio, s. Carpaccio.

Scarpagnino, Antonio, Architekt, blühte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Venedig. Er war einer derjenigen, der einen Plan zur Rialtobrücke einreichte, so wie Scamozzi, Antonio da Ponte u. a. Im Ritratto di Venezia wird ihm direkte der Bau der Brücke zugeschrieben, allein diese Ehre gebührt dem Antonio del Ponte. Dagegen soll er das Modell zur Kirche S. Giovanni Elemosinario gefertiget haben. Starb 1558 als herzoglicher Baumeister.

Scarpati, Vincenzo, Kupferstecher, war um den Anfang des 19. Jahrhunderts in Italien thätig. Arbeitete nur für Buchhändler.

Scarpellino, Lorenzo, ein italienischer Künstler des 16. Jahrhunderts, dessen Namen erst in neuester Zeit Dr. Gaye wieder dem Andenken zurückgab. Er kommt in einem Documente von 1462 vor. Carteggio inedito d'artisti I. 197.

Scarpellino von Ferrara, heisst irgendwo irrig Ippolito Scarsellino.

Scarron, Paul, der bekannte französische Dichter, lockeren Andenkens, wird von Gault de St. Germain unter die Kunstdilettanten gezählt. Er soll gemalt haben. Starb 1660, nachdem er sein halbes Leben im Siechthum zugebracht hatte.

Scarselli, Alessandro, Kupferstecher und Formschneider zu Bologna, arbeitete im vorigen Jahrhunderte, aber mit keiner grossen Kunst. Nur im Machwerke hat er einige Verdienste. Lebte noch 1766 im 85. Jahre.

Seine Gattin Maria Catharina Canossa schnitt ebenfalls in Holz.

1 — 2) Descrizione delle Feste fatte in Bologna. Die Festlichkeiten bei der Vermählung der Prinzessin Maria Amalia von Sachsen mit dem Könige von Neapel, 2 Blätter, gr. fol.

3) Ein Catafalk, qu. fol.

Scarselli, Giovanni Pietro, Maler, blühte um 1680 in Bologna. Er malte in Fresco, in Kirchen und Pallästen. Mehreres sagt die Felsina pittrice.

Scarsello, Girolamo, Maler und Radirer von Bologna, war Schüler von Gessi, und arbeitete dann längere Zeit zu Mailand und in Turin; in letzterer Stadt um 1670. Diess ist fast alles, was wir durch Malvasia über ihn wissen. Ueberdiess sprechen noch einige Blätter von seinem Daseyn, deren Bartsch P. gr. XIX. p. 249 ff. sechs beschreibt, nach seiner Meinung das complete Werk des Meisters, denen wir aber Nr. 1 und 8 beifügen. Sie sind sehr gut gezeichnet, und eben so leicht als geistreich radirt. Doch sind die Angaben über dieselben bis auf Bartsch sehr ungenau und unvollständig. Auch J. A. Sirani musste Antheil an seinen Arbeiten haben.

1) Büste des Heilandes, nach rechts gerichtet und die Rechte auf die Weltkugel legend. Unten im Gewande sind die Buchstaben G. R. J. (G. Reni Inv. (H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5 L. Bartsch kannte dieses Blatt nicht, nur das Gegenstück Nr. 2. Es ist ebenfalls ohne Namen, verräth aber in Zeich-

nung und Radirung den Scarsello. N. Cochin hat es wahrscheinlich ebenfalls copirt.

2) (B. 1), Die heil. Jungfrau mit erhobenen Händen betend, in ¾ Ansicht nach links, in halber Figur. Auf ihre Schultern fällt ein grosser Schleier herab. Rechts unten steht: G. R. J. (G. Reni Inv.) Ohne Namen Scarcello's, aber ihm zugeschrieben. H. 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 5 L.
Noel Cochin hat dieses Blatt sehr genau copirt, und selbes rechts unten mit N. C. bezeichnet.

3) (B. 2) Saturn mit der Sense auf Wolken sitzend. Links unten steht: SIR. i. (Sirani inv.), und gegen die Mitte zu: Ger. S. F. (darüber o und a), alles rückwärts geschrieben. H. 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L. Schön radirtes Blatt.

4) (B. 3) Ein Bacchanal von Kindern. In der Mitte wird eines auf dem Schweine von zwei anderen unterstützt. Das Thier liegt auf dem Bauche und hat einen Blumenkranz um den Hals. Links unten: Sirano i., rechts G. S. F. H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 2 L.

5) (B. 4) Amor auf dem Delphin im Meere stehend. Er hält seinen Bogen gespannt. Unten links: Sir. i. (Sirani inv.), rechts: G. S. H. 7 Z., Br. 5 Z. 3 L. Bei Weigel 1 Thl.

6) (B. 5) Drei Liebesgötter, zwei stehend, und der dritte links mit dem Bogen sitzend. Links unten: Guid. invent. Ohne Scarsello's Name. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z. 2 L.
I. Ohne: Guid. invent.
II. Mit diesen Worten.

7) (B. 6) Die Fortuna, nacktes Weib mit einem flatternden Tuche auf der Kugel nach links schwebend. Sie schüttet mit der Rechten eine Börse aus, hält in der andern Palme und Ruthe. Der Genius will sie bei den Haaren zurückhalten. Links unten: G. R. I., rechts: H. S. F. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L. Eines der Hauptblätter. Bei Weigel 1 Thl.
I. Mit der Dedication an Carolo Abb. Gavoto in dem 1 Z. 6 L. grossen Rande. In der Mitte ist Gavoto's Wappen.
II. Ohne Dedication.

8) Zwölf Genien, welche um eine Terme des Pan stehen. Acht derselben schweben um dieselbe. Rechts unten ist ein Monogramm, welches jenem des G. Scarsello vollkommen ähnlich ist. Desswegen legen einige dieses von Bartsch nicht erwähnte und sehr seltene Blatt dem Scarsello bei; allein es ist freier und breiter behandelt, als gewöhnlich, nicht in der Manier Scarsello's. Der Verfertiger dieses Blattes hat daher vielleicht nur die Anfangsbuchstaben des Namens mit unserm Meister gemein. H. 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 5 L.

Scarsellino, s. Ippolito Scarsella.

Scartezini, Johann Baptist, Maler von Civezzano bei Trient, malte historische Darstellungen, besonders für den Fürstbischof J. Michael Grafen von Spaur in Trient, dann auch Landschaften und Blumenstücke. Im Tiroler Künstler-Lexikon werden seine Werke gerühmt. Auf dem Kirchofe in Mais bei Meran liest man: Hic jacet Joan. Bapt. Scartezini nobilis tridentinus obiit IX. Dec. 1726.

Scattaglia, Pietro, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Venedig, öfter in Gemeinschaft mit Innocenz Alessandri. Beide sind Nachahmer Bartolozzi's, Scartaglia der ältere. Er arbeitete schon um 1750.

1) Das Opfer Gideons,
2) Das Abendmahl des Herrn,
3) Die Steinigung des heil. Stephan.

} Mit Berardi nach G. P. Pittoni und F. Monti gestochen, gr. fol.

4) Christus im Oelgarten,
5) Die Kreuztragung.

} Nach Tiepolo für Monaco's Storie sacre etc. gestochen, qu. fol.

6) Opfer eines römischen Dictators am Altare des Jupiter am Friedenstempel, nach Pietro da Cortona mit Alessandri gestochen, s. gr. qu. fol.

7) Brustbild eines alten bärtigen Mannes im Turban mit dem Buche in der Rechten, nach Tiepolo mit Alessandri gestochen, und dem Sig. Foscareno dedicirt, s. gr. fol.

8) Büste eines Mannes mit der linken Hand im Busen, nach Piacetta, gr. fol.

9) Eine Sammlung von vierfüssigen Thieren, mit J. Alessandri gestochen, und von letzterem herausgegeben.

Sattola, Domenico, Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler, und einer der besten unter den jüngeren italienischen Meistern. Er malt Bildnisse, Genrebilder und historische Darstellungen. Im Jahre 1840 war sein Gemälde mit Hagar in der Wüste eines der vorzüglichsten Werke der Venediger Kunstausstellung.

Scavezzi, Prospero, Bildhauer, genannt Bresciano, von seiner Geburtsstadt, bildete sich in Rom zum Künstler, vornehmlich durch das Studium der Antike, wobei ihn bereits genaue Kenntniss der Anatomie unterstützte. Von vielen antiken Bildwerken und von seinen eigenen nahm er Gypsabgüsse, die zu seiner Zeit häufig von Künstlern gekauft wurden, um darnach Studien zu machen. Doch führte er auch Bildwerke nach eigener Erfindung aus, besonders in Stucco. Oeffentliche Arbeiten sind das Grabmal des Pabstes Gregor XIII., und die Statue des Moses, welche Sixtus V. an der Fontana Felice setzen liess. Diese Statue zog ihm aber mehrfachen Tadel zu. Villamena stach nach ihm Statuen und allegorische Darstellungen. Auf diesen Blättern steht: Prosper Brix.

Scavezzi soll nach Rossi (Elogi hist di Bresciani illustri. Bresc. 1620. p. 515) nur ein Alter von 28 Jahren erreicht haben, und um 1590 gestorben seyn. Die Ursachen seines Todes findet man in den Spottreden, die er seiner Mosesstatue wegen erdulden musste.

Wir haben von einem Künstler dieses Namens auch ein geistreich radirtes Studium zur knienden Statue Pabst Sixtus V. von 1589. Dieses Blatt ist sehr breit behandelt, und so malerisch, dass man es nur als das Werk eines trefflichen Zeichners oder Malers betrachten muss, wenn es nicht von Bresciano selbst herrührt. Fiorillo will drei Künstler dieses Namens kennen, unter welchen einer Maler war, wie Cozzand behauptet.

1) Pabst Sixtus V. auf einem Kissen kniend mit erhobenen Händen betend. Links zu seinen Füssen ist die Tiara. In der Mitte unten steht: Sixtus V. P. M. — Prosper de Scavezzi Brixiensis inventor 1589. H. 15 Z. 10 L., Br. 11 Z. 7 L. So bestimmt Bartsch das Maas. R. Weigel nennt aber im Cataloge des Dekan Veith ein Exemplar, welches um 10 Linien kleiner ist, und vollständig zu seyn scheint. Bei Weigel 3 Thl.

Scazzola, Paolo Antonio, Maler von Cremona, blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, lebte aber noch zu Anfang des folgenden. In der Kirche St. Abondio zu Cremona waren Gemälde von ihm, wie aus einer Handschrift von Picenardi erhellet. Da wird ein für Johannes de Chavronibus 1475 gemaltes Bild »Opus Pauli Antonii de Scacolis« genannt. In den Registern des Domes vom Jahre 1483 heisst er Maestro Paolo Scazzola. Diese Nachrichten bringt Ticozzi bei, und sagt dann weiter, dass gegenwärtig der Graf Carlo Visconti von diesem Meister eine Madonna mit dem Kinde besitze.

Schaak, Jer. van, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Er ist durch ein Schwarzkunstblatt bekannt, und vielleicht mit jenem Schaak, der nach R. van Eynden (Geschiedenis etc. I. 44) Bauerngesellschaften malte, Eine Person. Letzterer wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geboren, war aber wahrscheinlich noch im folgenden thätig, zu einer Zeit, in welcher auch unser Jer. van Schaak lebte.

Dann lebte auch ein Bildnissmaler, Namens J. Schaak, nach welchem T. Burford das Portrait des Herzogs Edward August von York in schwarzer Manier gestochen hat. R. Houston stach nach einem J. S. J. Schaak das Bildniss des General-Majors James Wolf. Dieser ist mit dem früher genannten wahrscheinlich derselbe, ob aber der Holländer nicht eine andere Person, oder gar auch von unserm Jer. v. Schaak zu unterscheiden sei, müssen wir daher das hin gestellt seyn lassen. Zwei Personen dürften an diesem Artikel, jedenfalls Antheil haben.

1) Ein grosses allegorisches Blatt in schwarzer Manier. Ein nacktes Weib liebkoset einen jungen Mann. Von Amoren umgeben steigt ein anderer Mann, bekleidet bis auf die Füsse, mit dem Säbel umgürtet, auf Wolken herab. Unten steht: W. Doedyns pinxit. Jer. van Schaak fecit. fol.

Dieses Blatt ist gut ausgeführt, und wie es scheint, selten zu finden.

Schaak, Jer., oder J. S., s. Jer. van Schaak.

Schaal, Jacques Louis, Maler, geb. zu Paris 1799, genoss den Unterricht von Daguerre und Lethière an der Ecole des beaux-arts, und gewann schon 1817 den Preis in der Perspektive, einer Kunst, welcher er in der Folge die grösste Aufmerksamkeit widmete. Ueberdiess wählte er das Fach der historischen Landschaft, und concurrirte auch hierin schon 1821 um den Preis des Instituts, welcher ihm aber nicht zu Theil wurde. Ueberdiess haben wir von seiner Hand verschiedene landschaftliche und architektonische Ansichten, und auch Genrestücke.

Dann gab Schaal 1824 auch einen »Traité de Paysages« mit 24 lithographirten Blättern, und einen »Traité complete de perspective pratique« heraus. Er ist Professor der Perspektive.

Schaap, W., Maler zu Amsterdam, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es finden sich Landschaften und Seestücke von ihm, deren man auf den Kunstausstellungen der genannten Stadt sah. Arbeitete noch um 1825.

Schabel, A., nennt Füssly nach einem Auktionsverzeichnisse der Münzsammlung des Edlen Aug. von Leyser, Lpz. 1791, einen ve-

netianischen Münzgraveur, der seine Stempel mit A. S. bezeichnete. Da wird ein seltener Conventionsgulden mit dem Bildnisse der Kaiserin Maria Theresia von 1768 genannt, und noch andere Münzen mit diesem Zeichen, welches aber auch auf Aspacher und Stocker gedeutet wird. Uns scheint auch der A. Schabel nicht historisch zu seyn. Jene Buchstaben bedeuten wahrscheinlich den Anton Schäffer.

Schabet, Fidel, Maler, geb. zu Wurzach im Königreich Würtemberg 1810, machte seine ersten Studien in Stuttgart, und begab sich dann 1834 nach München, um unter Cornelius seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Er entwickelte da ein glückliches Talent für die Historienmalerei, so dass ihn Cornelius bald bei seinen Arbeiten in der neuen St. Ludwigskirche verwenden konnte. Ueberdiess malte Schabet auch Bilder in Oel, die jetzt schon sehr zahlreich sind, da er zahlreiche Aufträge für Kirchen und zu Andachtsbildern für Privaten erhielt. Diese Bilder sind im Colorite besonders schätzbar.

Schabol, Roger, Kunstgiesser von Brüssel, soll in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris gelebt haben.

Schacher, Josias, Glasmaler von Strassburg, blühte um 1595. Seiner erwähnt Meusel, aber nur als Besitzer einer Haarlocke Alb. Dürer's, welche 1799 Hüsgen in Frankfurt am Main besass.

Schachmann, Carl Adolf Gottlieb von, ein Edelmann, geboren zu Hermsdorf in Sachsen 1725, ist nicht allein als Gelehrter und Kunstsammler von Geschmack bekannt, sondern auch als Maler und Radirer, besonders als Letzterer durch eine bedeutende Anzahl von schön behandelten Blättern. Er unternahm mehrere Reisen und sammelte bei dieser Gelegenheit Gemälde, Kupferstiche, antike Steine, Münzen u. s. w., die er auf seinem Gute Königshayn in der Lausitz aufbewahrte. Seine auserlesene Sammlung alter Münzen kam kurz vor seinem 1789 erfolgten Tod in den Besitz des Herzogs von Gotha, der sie seinem Cabinete einverleibte. Er starb zu Herrnhut, tief betrauert von seinen Unterthanen, denen er wahrhaft Vater war.

Schachmann's Blätter sind mit C. v. S. oder mit dem Namen des Urhebers bezeichnet. Einige geben Ansichten des von ihm durch geschmakvolle Anlagen verschönerten Königshayn und der Umgegend.

1) Henriette Louise, Gräfin von der Lippe-Biesterfeld und ihre Schwester Ursula Margaretha Constantia Louise von Callenberg, beide auf einem Blatte. C. d. S. inv. et fec. 1771. restit. 1778.
2) Gräfin Henr. Louise zu Lippe, geb. Gräfin von Callenberg. Das Titelblatt zum Leben dieser entschlafenen Gräfin aus der Feder ihres Gemahles, Grimma 1800, gr. 8.
3) Voltaire in ganzer Figur mit der Laterne in der Hand, mit dem Motto: J'éclaire, 8.
4) Der mit sich selbst zufriedene Alte, Christoph Letsch, gr. 8.
5) Vue du Hohenstein près de Koenigshayn. Dedié à mes amis 1766. Mit dem Namen, qu. fol.
6) Seconde vue du Hohenstein. Ebenso, 1767, qu. fol.
7) Der Todtenstein, bez. v. S. 1770, qu. fol.

8) Derselbe Todtenstein. G. d. S. 1768, qu. 8.
9) Waldpartlie mit grossen Steinplatten und Jägern, qu. 4.
10) Jancy view of the coast of Otaheite. C. d. S. qu. 8.
11) Jancy view of the coast of New-Zealand, C. d. S. qu. 8.
12) Die Ansicht des Kuckucksteins. C. v. S. Dieses Blatt findet sich neben mehrern Vignetten in von Schachmann's Beobachtungen über das Gebirge bei Königshain. Dresden 1780, gr. 4.
13) Einige Abbildungen in seinem seltenen Catalogue raisonné d'une collection des medailles (des G. v. Schachmann). Lpz. 1774, 4.; ferner in der Schrift: Nachrichten von einem am 25. August 1782 zu Königshain erfolgten Wetterschlag, 4.

Schachtel, Augustin Paul, Maler von Kemnath in der Pfalz, war in seiner Jugend Soldat, und wohnte 1594 der Belagerung von Belgrad bei. Im Jahre 1599 trat er als Laienbruder in das Prämonstratenser Stift zu Klosterbruck in Mähren, und malte für dasselbe mehrere Bilder. Starb zu Wien 1605. Dlabacz und Hawlick geben Nachrichten von diesem Meister.

Schack, Bildhauer von Constanz, zwei Brüder dieses Namens, gehören als Künstler einer früheren Zeit an. Wir können dieselbe aber nicht genau bestimmen. In den Kirchen zu Petershausen und Kreuzlingen sind noch Bildwerke von ihnen vorhanden, die zu den vorzüglichsten Arbeiten dieser Art gezählt werden müssen. Einer dieser tüchtigen Meister zeichnete sich besonders durch seine trefflichen Arbeiten in Elfenbein aus, die von Fürsten erworben wurden.

Schack, Franciska, Landschaftsmalerin, geb. zu Regensburg 1788, widmete sich anfangs unter Leitung ihres Vaters, des k. b. Hoftängers Benedikt Schack, der Musik; allein sie zog später die bildende Kunst vor, und gewann in München durch den Unterricht des damaligen Gallerie-Inspektors Dillis in der Landschaftsmalerei in kurzer Zeit eine ziemliche Stufe von Vollkommenheit. Sie copirte auf der k. Gallerie einige Bilder von C. Lorrain, Ruysdael und andern Meistern, malte aber auch unmittelbar nach der Natur, und brachte auf solche Weise eine ziemliche Anzahl von Gemälden zusammen, die zu ihrer Zeit grossen Beifall fanden.

Schack, ein k. preussischer Offizier, befasste sich um 1818 zu Berlin mit der Malerei. Er malte verschiedene Landschaften, unter welchen sich auch Copien befinden.

Dann finden sich auch Portraite von einem Offizier dieses Namens, wie wir glauben in dänischen Diensten. Auf der Kunstausstellung zu Copenhagen 1837 sah man Bilder von ihm.

Schad, Christian Friedrich Theodor von, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg und noch zu Anfang des folgenden. Es finden sich Bildnisse von ihm, darunter eines von Albrecht Dürer nach L. Cranach. Schad sc. Nor. 1791. Diess ist wahrscheinlich jenes Portrait, das als Titelvignette zu Schad's praktischem Handbuch für Zeichner, Kupferstecher, Illuminirer, Kupferdrucker und Kunstliebhaber. Augsburg 1800.

Schad, Aquilin, Kupferstecher, geb. zu Steinach 1815, bildete sich auf der Akademie in München zum Künstler, und entwickelte da unter Leitung des Professor Amsler eine glückliche Anlage. Wir

haben von ihm bereits mehrere schöne Blätter, wie für die neue Duodez-Ausgabe von Göthe's Werken nach Kaulbach, und in anderen Werken des Cotta'schen literarischen Institutes. Ein liebliches Blättchen ist seine Madonna Tempi, nach Rafael's Bild in der Pinakothek zu München.

Schade, Johann Daniel, Architekt, geboren zu Nowgorod in Russland 1730, studirte in Dresden die Baukunst, und wurde daselbst 1755 als Hofbau-Condukteur angestellt. Er führte mehrere bedeutende Bauten, wie jene im Gräflich Marcolinischen Garten in Friedrichstadt, den Pavillon im englischen Garten, u. s. w. Starb 1798.

Schade, Rudolph, Maler von Hamburg, wurde um 1760 geboren, und von Hr. Tischbein unterrichtet, bis er nach Copenhagen sich begab, um unter Juel seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Dieser Künstler malte Bildnisse in Oel, Miniatur und in Aquarell. Er hatte als Zeichner Ruf. Starb zu Hamburg um 1812.

Schaden, Adolph von, geb. zu Oberdorf im Algäu 1791, ein durch viele belletristische und andere Schriften bekannter k. bayerischer Offizier, findet hier nur desswegen kurze Erwähnung, weil er sich in seinem wartistischen München im Jahre 1835 (München 1836) selbst unter die Künstler gereiht hat. Als Schüler des Malers Hans von Dillingen malte er die Nonne Catharina von Borea (sic!), und ein Bataillenstück. Dann sagt unser kunstreicher A. v. Schaden auch, dass er mehrere Zeichnungen zu Titelkupfern und Vignetten seiner eigenen Werke gefertiget habe, und nennt vor allen die Versuche zum Meister Fuchs. Leipzig 1822.

Dieser A. v. Schaden ist wahrscheinlich der unbedeutendste Dilettant unsers Lexicons. Starb 1842.

Schader, Zeichner, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Im Cataloge der Sammlung des Direktors J. C. Spengler in Copenhagen (Copenh. 1839) wird von einem Künstler dieses Namens eine ausgetuschte Federzeichnung erwähnt, welche einen Mann zu Pferd vorstellt, wie er eine Tigerin verfolgt, qu. fol.

Schadow, Johann Gottfried, Dr. Ritter, Bildhauer und Direktor der Akademie der Künste in Berlin, ein Mann, welcher eben so sehr durch künstlerisches Vermögen, wie durch seltene Gelehrsamkeit und Forschungsgabe sich auszeichnete. Er ist einer derjenigen grossen Geister, von welchen Kugler (Museum 1836 Nr. 5) sagt, dass sie dem allgemeinen Entwicklungspunkte ihrer Zeit vorgegriffen und bereits Vollendeteres geliefert hatten, als ihre Zeitgenossen sich anzueignen im Stande waren.

Schadow wurde 1764 zu Berlin geboren, und als der Sohn eines mittellosen Bürgers dankte er es dem Zufalle, als er in einem obscuren Bildhauer einen Lehrer gefunden hatte, durch den er aber in das Haus des damals berühmten Tassaert kam. Hier erhielt der talentvolle Jüngling Unterricht im Zeichnen, und hatte die Wahl zwischen der Plastik und Malerei; allein kaum hatte er für die erstere sich entschieden, und nicht undeutlich vernommen, dass ihm auch die Hand einer Tochter des Meisters zu Theil werden sollte, so verliess er Lehrer und Eltern, setzte Pension und Aussicht hintan, und flüchtete mit einem Mädchen nach Wien, wo der einundzwanzig jährige Künstler die Geliebte seines Herzens zum Altare führte. Bald darauf, im Jahre 1785, reiste er auf

Kosten seines Schwiegervaters nach Italien, und jetzt öffnete sich ihm eine Welt, von deren Daseyn Tassaert keine Ahndung hatte. Dieser in seiner Manier befangene Künstler erklärte nur wenige antike Kunstwerke als leidlich, und sprach auch diesen die Grazie ab; Schadow war zwar in Florenz vor den Werken eines Michel Angelo und Gio. da Bologna von Staunen ergriffen, er erkannte aber in den Sälen des Vatikans und des Capitols im Angesichte der Werke antiker Kunst noch viel Höheres, und diese waren in einem Zeitraume von zwei Jahren der Gegenstand seines eifrigsten Studiums, welches wenig gestört wurde, da die übrigen Kunstjünger nach damaliger Weise sich nicht viel darum bekümmerten. Unermüdet fleissig versuchte er sich nebenbei auch in eigener Composition, und es darf als ein Beweis grosser Tüchtigkeit angesehen werden, dass er als Fremder ohne Protektion bei seinem Streben, welches noch wenig erkannt wurde, den Preis des Concorso di Balestra gewann. Diesen Preis setzte der Marchese Balesta aus, und eine Gruppe von Perseus und Andromeda sollte ihn gewinnen. Der Gegenstand ist in Meusels Archiv II. 94—111 in einer interessanten Lebensskizze des Meisters genau beschrieben. Die Lösung der Aufgabe wurde selbst von dem grössten Theile der Italiener anerkannt, und dass den trefflichen Künstler auch das Vaterland nicht verschmähte, beweiset der Umstand, dass er schon im vier und zwanzigsten Jahre an Tassaert's Stelle zum Hofbildhauer ernannt wurde. Sein erstes Werk womit er in Berlin vom Könige beauftragt wurde, ist das Denkmal des Grafen von der Mark, der als Kind starb. Schadow vollendete dieses an Allegorien reiche Monument in einem Zeitraume von drei Jahren, und noch im Jahre 1790 wurde es in der Dorotheenkirche zu Berlin aufgestellt. Es fand zahlreiche Bewunderer, und mehrere Zeitschriften ergossen sich in Lob darüber. Ausführlich beschrieben ist es in dem oben genannten Archive von Meusel, im Umrisse gestochen im Freimüthigen im Nov. von 1803, und die Zeitschrift Berlin I. 27. ff. liefert eine ausführliche Critik, welche nur mit der Idee nicht ganz einverstanden ist, während sie die Schönheit der Formen, den Ausdruck der Köpfe und die einfache Draperie unbedingt rühmt. Auch im Morgenblatte, aus welchem später das Kunstblatt hervorging, wird 1807 dieses Werkes im Einzelnen mit Auszeichnung gedacht, im Ganzen aber wird gerügt, dass es eigentlich zwei Monumente seyen: das eine der mit Basreliefs gezierte Sarg, auf welchem der liebliche Knabe schlummert, das andere die treffliche Gruppe der drei Parzen in der Nische, welche zaudernd den Lebensfaden abschneiden.

Nach Vollendung dieses Denkmales traf Schadow die Vorkehrungen zu einem Monumente Friedrich's des Einzigen, welches in Erz ausgeführt werden sollte. Der Künstler unternahm zu diesem Zwecke eine Reise nach Stockholm, um beim Gusse der Reiterstatue Gustav Adolph's anwesend zu seyn; allein er kam zu spät, und verdankte daher nur der Belehrung des Bildhauers Sergel einige Vortheile. Von Stockholm begab sich Schadow nach St. Petersburg, wo er jetzt dem Gusse einer Statue beiwohnte, und in Zarskoeselo noch viele andere Werke in Erz sah, theils antike, theils nach antiken Bronzen gefertigte. Die Rückreise nahm er durch Finnland nach Schweden; in Copenhagen sah er Sailly's Reiterstatue Christian V., und seine ganze Reise war so fruchtbar an Erfahrungen, dass er einen Auftrag dieser Art mit Glück vollführen zu können gedachte. Allein dieses wollte es damals nicht, und an die Stelle eines Erzwerkes trat 1794 die colossale Statue Friedrich II.

in carrarischem Marmor, welche die pommerischen Stände in Stettin errichten liessen. D. Berger hat dieses Standbild in Kupfer gestochen. Eine andere Statue ist jene des General Ziethen in Husaren-Uniform, mit drei Basreliefs am Piedestale. Der Künstler musste da das moderne Costüme und den Zopf anbringen, so wie diess auch mit andern Bildnissstatuen und Brustbildern der Fall ist, wie mit der Statue des alten Dessauer, des von den Soldaten so genannten Herzogs von Dessau, eines der Generäle des grossen Friedrich, im Lustgarten zu Berlin, die mit jener Ziethen's zu den besten früheren Werken des Meisters gehört. Dieser steht auf dem Wilhelmsplatze zu Berlin, und zeigt im Vergleiche mit den andern Helden des siebenjährigen Krieges schon den grossen Fortschritt der Kunst, und Schadow ist ja eben jener Künstler, der vor allen glücklich gegen das manierirt conventionelle Wesen damaliger Zeit ankämpfte, und das Princip einer einfachen und völlig unbefangenen Natürlichkeit geltend machte. Ziethen's Statue fand auch allgemeinen Beifall, und man zog sie jener Friedrich's des Grossen in Stettin weit vor. Der Held ist mit über einander geschlagenen Beinen an einen Baum gelehnt, wie er in nachdenkender Stellung die Rechte am Kinne hält, und die Linke auf den Säbel stützt. Schadow hat dieses Standbild und dessen Basreliefs auch selbst radirt.

Ein Werk anderer Art, welches aber zu den grossartigsten Zierden Berlins gehört, ist das Viergespann auf dem berühmten Brandenburger Thore, welches nach den Modellen Schadow's ausgeführt wurde. Die Gebrüder Wohler in Potsdam arbeiteten zuvor das Ganze in wahrer Grösse, die Pferde zwölf Fuss hoch, in Holz aus, und der Kupferschmied Jury in Potsdam trieb alles in Kupfer, bis auf die 16 Fuss hohe Gestalt der Siegesgöttin, welche der Klempner Köhler arbeitete. Er selbst fertigte mit Eckstein die Basreliefs in den Metopen des dorischen Frieses, welche den Streit der Centauren und Lapithen vorstellen. Die Statuen des Mars und der Minerva am Hauptthore wurden unter seiner Aufsicht gefertiget. Dieses grossartige Viergespann musste zur Zeit Napoleons nach Paris wandern, wurde aber nach hergestelltem Frieden wieder reclamirt.

An diese grossen Werke müssen wir noch kleinere reihen, die neben jenen, und noch etwas später ihre Entstehung fanden, besonders zahlreiche Büsten, die theilweise zu den ausgezeichnetsten Arbeiten ihrer Art gehören. Vor allen nennen wir noch einige Denkmäler, wie jenes des General Grafen von Tauenzien, mit der Bellona auf dem Sarge und zwei Basreliefs am Piedestale, wovon das eine einen Ausfall der Preussen, und das andere das Ausrücken der Oesterreicher aus Schweidnitz vorstellt. Zu Boizenburg ist das Denkmal des Staatsministers Grafen von Arnim, die eheliche Treue vorstellend. Das Monument des Prinzen Friedrich Wilh. Moritz Alexander von Preussen hat A. Sintzenich in Schwarzkunst gestochen. Für das Monument des Grafen von Hoym in Schlesien führte er die allegorischen Figuren der Geduld und der Hoffnung in Marmor aus, und überdiess finden sich noch einige andere kleinere monumentale Werke von der Hand dieses Künstlers aus dessen früherer Zeit. Dahin gehört auch eine Marmorgruppe zweier sich zärtlich umschliessenden modernen Damen, der verstorbenen Königin von Preussen und ihrer Schwester, der Prinzessin Friedrike von Solms-Braunfels, abgebildet im zweiten Hefte des Journals für Kunst und Kunstsachen. Diese Gruppe war im ersten Decennium unsers Jahrhunderts im Schlosse zu Berlin aufgestellt.

Daselbst sah man auch eine auf der Tigerhaut ruhende Nymphe mit Castagnetten, ein vortreffliches Werk, welches 1807 auf Denon's Veranlassung mit der Quadriga des Brandenburger Thores nach Paris gebracht wurde. Von seinen frühern Statuen in Marmor nennen wir dann auch noch jenes schöne Bild eines üppigen, auf dem Ruhebette aus dem Schlafe erwachenden Mädchens, welches 1843 aus der Gallerie Aguado zu Paris Lord Tharmonth um 4400 Frs. erkauft hatte. - Dieses Werk fertigte der Künstler 1807 in Rom, wo er sich zu wiederholten Malen aufhielt.

Von den zahlreichen früheren Büsten dieses Meisters nennen wir jene Friedrich's des Grossen und seines königl. Nachfolgers, jene der Königin, des Grafen von Herzberg, der Mme. Fleck. Für den Kronprinzen von Bayern, der 1806 den Künstler in seinem Atelier besuchte, um sich über den Bau eines Pantheon zu besprechen, welches den Berühmtheiten des Vaterlandes geweiht seyn sollte, und das später den Namen Walhalla erhielt, verfertigte er Büsten von Wieland, Klopstock, Kant, Haller und Johannes von Müller, welcher in Gegenwart des Fürsten zu seinem Bilde gesessen. Später erhielt Schadow noch den Auftrag zu den Brustbildern von Copernicus, Leibnitz und Otto von Gerike, dann zu jenen Conrads des Salier's, Heinrich's des Voglers, Otto's des Grossen, Heinrich's des Löwen, des Grafen Friedr. Wilh. von der Lippe, Friedrich's des Grossen und des Herzogs Ferdinand von Braunschweig, alle diese für die Walhalla bestimmt.

Bis zum Jahre 1805 war Schadow Hofbildhauer und Sekretair der Akademie, in dem genannten Jahre wurde er aber Rector derselben und 1816 Director eines Kunstinstitutes, welches ihn noch gegenwärtig den seinigen nennt. Die Zahl seiner Schüler ist daher sehr bedeutend und darunter sind Künstler ersten Ranges. Doch liegt uns jetzt ob, die vorzüglichsten Werke aufzuzählen, welche sich an die oben genannten reihen. In den Kriegsjahren war für die Kunst im Allgemeinen wenig Heil; in dieser Zeit beschäftigte ihn vornehmlich das Project zu einem grossartigen Denkmale Dr. Luther's. Schadow machte schon inzwischen der oben genannten Arbeiten Entwürfe zur Verherrlichung des Reformators, und unternahm eine Reise um alle vorhandenen ächten Bildnisse desselben zu zeichnen. Als Frucht dieser Bemühungen ist eine colossale Büste Luther's zu betrachten, welche allgemein bewundert wurde, so wie eine zweite, die ebenfalls, so wie die grössere als Vorstudium zu dem berühmten Denkmale in Wittenberg zu betrachten ist. Die Ausführung dieses Monumentes zog sich aber in die Länge, da die Folgen des Krieges auch anderweitig die Mittel in Anspruch nahmen. Doch steht dieses Denkmal schon seit 1821 in Wittemberg in colossaler Grösse da. Ueber die Denkmäler jener Stadt gab Schadow 1825 auch ein Werk heraus, unter dem Titl: Wittenbergs Denkmäler der Bildnerei, Baukunst und Malerei. Mit historischen und artsitischen Erläuterungen. Von J. G. Schadow. Wittenberg, 1825. gr. 4. Dann fertigte Schadow auch das Denkmal des Fürsten Blücher, welches zu Rostock errichtet wurde, und worüber er ebenfalls eine Schrift herausgab, betitelt: Ueber das Denkmal des Fürsten Blücher, als es am 26. August 1819 zu Rostock feierlich aufgestellt wurde. Der Stempelschneider Jachtmann fertigte eine Medaille auf dieses Ereigniss, auf welcher diese Statue flachrelief mit grosser Geschicklichkeit nachgebildet ist. Dann behandelte Dr. Schadow Darstellungen aus der Zeitgeschichte in Zeichnungen, und mit besonderer Vorliebe solche, die sich auf das Leben und Wirken Dr. Luther's beziehen. Compositionen dieser

Art finden sich mehrere von ihm, auch aus einer späteren Zeit, als das erwähnte Denkmal des Reformators. Eine solche mit Gold gehöht, sah man noch 1832 auf der Berliner Kunstausstellung, Bruder Martin als Mönch vorstellend, wie er an die Kirchthüre zu Wittenberg die 95 Theses wider den Ablass anheften lässt. Oben sieht man die Engel des Lichts mit dem Evangelium, die Hierarchie, das Mönchthum und den Bösen.

Wir müssen jetzt den Künstler auch von der literarischen Seite betrachten, von welcher er uns die Principien, denen er bei der Ausübung der Kunst gefolgt war, als ein auf die übereinstimmenden Erscheinungen der Natur gegründetes gemeingültiges System vorlegt. Das Lehrgebäude Schadow's bezieht sich indessen nicht auf alle Elemente der bildenden Kunst, sondern nur auf die Form des menschlichen Körpers in ihrer Bildung und Bewegung: die Lehren vom Schatten, von der Farbe u. s. w., was vorzugsweise nur der Malerei angehöret, sind hievon ausgeschlossen. Sein Unterricht besteht ferner nicht sowohl im Worte, sondern im Wesentlichen in unmittelbarer bildlicher Darstellung, welche allein die Absicht bestimmt deutlich machen kann, so dass der Text im Ganzen nur die Erläuterung bildet. Im Jahre 1830 erschien zu Berlin die „Lehre von den Knochen und Muskeln, von den Verhältnissen des menschlichen Körpers und von den Verkürzen. In 30 Tafeln zum Gebrauch bei der königl. Akademie der Künste. Dieses Werk ist gewissermassen als der erste nothwendige Theil im Systeme Schadow's zu betrachten. Ueber die Verhältnisse ist indessen nur das Allgemeinste beigebracht, und die dahin gehörigen Tafeln sind nochmals einem zweiten Werke einverleibt worden. Schadow gab diesem Werke den Titel: „Polyclet oder von den Massen des Menschen, nach dem Geschlechte und Alter mit Angabe der wirklichen Naturgrösse nach dem Rheinländischen Zollstocke. Mit deutschem und französischem Text in 4, und mit 29 Umrisstafeln in gr. fol. Berlin 1834". Als Fortsetzung des Polyclet, und als zweiter Theil gab er „National-Physiognomien oder Beobachtungen über den Unterschied der Gesichtszüge und die äussere Gestaltung des menschlichen Kopfes. Mit deutschem und französischem Text in 4, und 29 Umrisstafeln gr. fol. Berlin 1835". Der Titel Polyclet ist gewählt um auf den Canon des Polyclet hinzudeuten, welcher ebenfalls die Lehre von den Verhältnissen enthielt, und dessen Name auf die Statue Doryphoros überging. Schadow's Polyclet enthält Tabellen zur Proportion des menschlichen Körpers in orthographischem Aufriss, nach den verschiedenen Altern von der Geburt an in allmähligem Fortschritt bis zur vollkommensten Entwicklung des Körpers und nach den Geschlechtern geordnet, mit Angabe der verschiedenen relativen Verhältnisse, so wie der einzelnen Massbestimmungen, welche in den verschiedenen Entwicklungsgraden bei der Mehrzahl wohlgebildeter Gestalten statt finden, mit vergleichendem Ueberblick der drei Ansichten von vorn, von der Seite und von hinten, und mit Darstellung der Ponderationen (des Gleichgewichts der Glieder bei angemessener Bewegung), ebenfalls nach den verschiedenen Altern und Geschlechtern durchgeführt. Dann enthält dieses Werk Tabellen zur Proportion des Kopfes nach denselben Beziehungen geordnet, wobei durchweg die Maasse des Schädels von denen des Gesichtes gesondert in Betracht gezogen sind. Die Stirne ist wegen Unbestimmtheit der Haargrenze nicht mit in die Maassverhältnisse des Gesichtes aufgenommen, und als unbewegliche Linie diejenige, welche den oberen Rand der Augenhöhlen durchstreicht, aufgestellt worden. Beigefügt sind Hauptbestimmungen über die

Verhältnisse der Hand und des Fusses, ebenfalls nach den verschiedenen Altern und Geschlechtern, Tabellen für einige Werke classischer und moderner Plastik, ebenfalls in ihrem orthographischen Aufriss umgezeichnet, und für einige Naturen von besonderer Eigenthümlichkeit.

Zu dem Werke von den Nationalphysiognomieen, welches die Fortsetzung des Polyclet bildet, gaben die Vorlesungen P. Camper's über den Ausdruck der verschiedenen Leidenschaften durch die Gesichtszüge etc. (Aus dem Holländ. von G. Schatz, Berlin 1793) die eigentliche Veranlassung. Es enthält im Ganzen weniger ein eigentliches System, als eine Fülle höchst interessanter Beobachtungen, die er nur nicht in gleichem Maasse auf die Physiognomien fremder und ferner Nationen ausdehnen konnte. Er war da häufig auf nicht immer sichere Zeichnungen der Reisebeschreiber angewiesen, insbesondere ist es aber die Formation des Schädels und der Knochenbildung, auf welche der Verfasser die Hauptunterschiede bei Charakterisirung der verschiedenen Raçen begründet, wobei ihm die Schätze des naturhistorischen Museums von Berlin willkommene Beiträge boten. Schadow gibt Tabellen über verschiedene Völker, und dann eine Reihe von Tafeln, welche in gemischter Folge Portraits von Europäern verschiedener Nationen enthalten. Die 58 Tabellen, welche der Polyclet und die National-Physiognomien enthalten, sind vollkommene Originalzeichnungen des Verfassers, da sie mit der Feder auf Papier entworfen und auf Zink umgedruckt sind. Sie erscheinen somit zwar nicht so sauber und glatt wie englische Stahlstiche, aber es ist ihnen dafür auch nichts von der grossartigen, freien und kräftigen Weise entnommen, welche den Zeichnungen dieses Meisters eigen ist. Eine ausführliche Beurtheilung der Werke Schadow's gibt Kugler im Museum 1836. Nro. 5.

Als Schadow diese Werke dem kunstliebenden Publicum übergab, war er bereits ein Mann von hohen Jahren, und er klagt in dem zuletzt genannten Werke schon über Unsicherheit der Hand; allein dieses wollten andere nicht erkennen, und auch noch einige Jahre später beurkundete der ehrwürdige Künstler in Zeichnungen noch immer die Hand eines rüstigen Veteranen, so wie er als Mann von ungestörten geistigen Kräften noch gegenwärtig zum Frommen der Kunst wirkt. Seiner vieljährigen grossen Verdienste wegen verlieh ihm daher 1838 sein Monarch an dem Tage, als er vor 50 Jahren zum ordentlichen Mitglied der Akademie ernannt wurde, die Insignien des rothen Adlerordens zweiter Classe in Brillanten, zu welchem 1842 auch der am Tage der Thronbesteigung Friedrichs d. G. gestiftete Orden „Pour le merite" kam. Im Jahre 1840 beabsichtigte er zur Feier des Friedrichsjubelfestes im Verein mit mehreren Künstlern und Gelehrten ein Jubiläumswerk herauszugeben, welches lauter Originalbildnisse aus der Zeit Friedrich II., durch den Grabstichel treu wieder gegeben, enthalten sollte, und in welchem die Bilder von Pesne, die geschichtlichen Scenen von Chodowiecky und die Darstellungen anderer gleichzeitigen artistischen Celebritäten durch Gedichte von Gleim, Ramler, Lessing und a. Zeitgenossen ihre Erläuterung finden sollten. Etwas später überreichte er der preussischen Staatszeitung einen Artikel, in welchem er eine mit vielen anziehenden und für die Kunstgeschichte überhaupt interessanten Einzelheiten bereicherte chronologische Uebersicht der Versuche und Pläne zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich den Grossen mittheilt. Dr. Schadow beschäftigte sich, wie oben bemerkt, schon vor vielen Jahren mit diesem Projekte,

doch erst 1810 dachte man ernstlich an dessen Verwirklichung, so dass also der für den grossen Friedrich noch immer warm fühlende Künstler von diesem Gedanken neuerdings begeistert wurde. Unter den Zeichnungen, welche der Meister in der letztern Zeit noch ausführte, nennen wir eine basreliefartige, mit Gold gehöhte Zeichnung eines Einzuges von Handwerkern 1839, eine Sepiazeichnung mit dem Apostel Paulus vorFestus in Cäsarea, die er 1841 im wissenschaftlichen Kunstvereine vorzeigte, wobei er die Veranlassung nahm, auf die Unrichtigkeiten bei Anordnung der Architektur etc. aufmerksam zu machen, welche sich mehrere Künstler, die denselben Gegenstand früher behandelt haben, zu Schulden kommen liessen. So ist also dieser würdige Meister bis in sein höchstes Alter thätig, und noch gegenwärtig erfreut sich die Akademie seiner Leitung. Das Bildniss des Direktors J. G. Schadow ist in C. Vogel von Vogelstein's Portraitsammlung, 1824 von Vogel selbst in Berlin gezeichnet. Auf einem von Emma Matthieu lithographirten Blatte kommt sein Bildniss fünfmal vor, 1798, 1818, 1820, 1822 und 1831 gezeichnet, qu. fol. Buchhorn stach sein Bildniss in 8., und lithographirt ist es in fol.

Im Jahre 1845 wurde die Herausgabe seiner Werke vorbereitet. Dann hat Dr. G. Schadow auch mehrere Blätter radirt, die in Composition und Behandlung höchst geistreich sind. Ob mit diesen 32 Blättern das Werk vollständig ist, wissen wir nicht.

1) Scene aus Wieland, gr. 8.
2) Die drei Grazien, Adresse des berühmten Meisters, qu. 8.
3) Ziethens Statue, mit skizzirten Umgebungen. Schadow fecit 1794. 4.
4) Die Büste Mendelsohn's, mit Umgebungen, gr. 8.
5) Verschiedene Attituden der Mme. Vigano, 18 seltene Blätter gr. 8.
6) Fünf Figurenstudien, auf eben so vielen Blättern, 8. Selten.
7) Satyre auf die französische Revolution: Künstler, Kupferstichhändler und andere Figuren in einem Zimmer. Mit dem pseudonymen Namen Ritzfeld sc. qu. 4. Sehr selten.
8) Sechs seltene Blätter mit Carrikaturen auf Napoleon und die französische Armee, qu. 4. Folgende 4 Blätter wurden uns als zu dieser Folge gehörig angeben, der Inhalt der beiden andern ist uns unbekannt. Vielleicht gehört das obige dazu.
   a) Napoleon und seine Generale um eine Landkarte auf dem Boden, wie sie die Theilung Preussens beabsichtigen.
   b) Satyre auf die prahlerischen Bulletins, mit der rücklings auf der Sau sitzenden Fama.
   c) Durchmarsch der Reste der in Russland vernichteten französischen Armee durch Preussen, mit einer Marketenderin, aus deren Tragkörben Morschäle herraussehen.
   d) Der Landwehrmann mit vorgehaltenem Gewehr, wie ihm der preussische heraldische Bär seiu „Wer da" zuruft. Französische Soldaten beginnen den Angriff. Diess bezieht sich auf die projektirte Eroberung Berlins, welche durch die Schlachten von Grossbeeren und Dennewitz vereitelt wurde.

Diese Blätter wurden in grösserem Formate copirt, welche colorirt in einem Hefte mit Text ausgegeben wurden. Diese Copien sind geringe. gr. qu. 4.

Schadow, Rudolph, Bildhauer, geb. zu Berlin 1786, der ältere Sohn des Direktors Gottfried Schadow, einer der ausgezeichnet-

sten Künstler seiner Zeit, dessen Werke ein zartes Gefühl und einen lyrischen Geist athmen. Er war Schüler seines Vaters, und bis zu seinem vier und zwanzigsten Jahre in dessen Atelier thätig, so dass Rudolph schon vor seiner Abreise nach Rom Proben eines ausgezeichneten Talentes geliefert hatte. Doch sind es seine wenigen späteren Werke, welche dem Künstler einen europäischen Ruf gegründet hatten, und sein frühes Ende beklagen liessen. In der Werkstätte seines Vaters fertigte er mehrere Büsten, dann die Statue einer Lampenträgerin; ferner jene eines Paris, nach dem antiken Vorbilde in Florenz, und eine Copie des Apollo von Belvedere, wovon die letztere unbedingtes Lob fand. Dann wurden in öffentlichen Blättern auch Gruppen genannt, Bildwerke in Gyps. Eine solche stellt Elektra und Orestes dar, die zweite Julius Mansuetus sterbend in den Armen seines Sohnes, und die dritte zeigt die lieblichen Gestalten von Paris und Helena. Diese beiden letzten Werke wurden bereits seines Vaters würdig erkannt. Aus einer etwas früheren Zeit stammen zwei Basreliefs, wovon das eine den Sokrates bei Theodota, und das andere eine Episode aus der Sündfluth vorstellt.

Im Jahre 1810 ging Rudolph Schadow mit seinem Bruder Wilhelm nach Rom, und da erreichte der Künstler im Angesichte von Canova und Thorwaldsen eine Stufe der Kunst, welche nur wenigen zu erreichen vergönnt ist. Das erste Werk, welches 1813 grosse Aufmerksamkeit erregte, ist die bekannte Sandalenbinderin, ein allerliebstes Mädchen von ohngefähr eilf Jahren, wovon in kurzer Zeit fünf Copien bestellt waren, jede zu 150 Louisd'or. Noch grösseren Beifall fand indessen seine Spinnerin, ein Mädchen von fünfzehn bis sechzehn Jahren, welches er im folgenden Jahre bildete. Die Bestellungen wurden so zahlreich, dass manche zurückgewiesen werden musste, obgleich der Preis 200 Louisd'or war. Beide Statuen kamen später in den Besitz des Königs von Preussen, und dann findet man in Deutschland und England Wiederholungen. Eine solche der Sandalenbinderin ist neben der Büste der Vittoria Caldoni in der Glyptothek zu München, und Exemplare der Spinnerin sind im Besitze des Fürsten Esterhazy und des Herzogs von Devonshire. Von zwei anderen lieblichen Gestalten stellt die eine ein Mädchen dar, wie es in der einen Hand einen jungen Vogel, in der anderen die Mutter desselben hält, und die andere Statue den Liebesgott, welcher die römische Künstlerwelt noch mehr in Bewegung setzte, als die zuerst genannten Mädchen. Zu den weniger bekannten Werken, die wahrscheinlich in Italien blieben, gehört eine Statuette der Diana, und ein Bild der heil Jungfrau mit dem Kinde.

Von Jünglingsgestalten nennen wir einen Paris, wie er über das Urtheil nachsinnt, welches er den Göttinnen geben soll. Diess ist eines der frühesten in Rom ausgeführten Werke, welches Graf von Schörnborn in Wien durch Lequine in Erz giessen liess. Im Jahre 1820 modellirte er einen Discuswerfer, eine in Form und Bewegung ausgezeichnet schöne und lebensgrosse Gestalt, welche man zu den trefflichsten Werken der neueren Plastik zählte, die aber unsers Wissens dennoch im Modelle blieb, weil der Künstler zu frühe starb. Dann fertigte Schadow auch eine kleine Statue des Bacchus, und ein Standbild des Täufers Johannes, zwei Werke, die, wie etliche andere, in deutschen Blättern nicht genannt wurden. Aus der Zeit seines italienischen Aufenthaltes kennen wir auch nur zwei colossale Büsten, die eine in ernstem und grossartigem Style behandelt. Es ist diess jene von Händel, welche König Ludwig von

Bayern (als Kronprinz) für die Walhalla ausführen liess, und die zweite ist das Bildniss einer jungen Albaneserin, der Victoria Caldoni in der Glyptothek zu München. Dann führte Schadow in Rom auch etliche Basreliefs aus, unter welchen 1819 besonders zwei bewundert wurden. Das eine stellt die Entführung der Töchter des Leucippus dar, das andere den Kampf der Dioscuren mit Idas und Lynceus. In diesen Basreliefs herrscht ungemeines Leben und Kraft der Darstellung, und es spricht sich darin bereits jene epische Richtung aus, die in seiner Gruppe der Penthesilea entschieden hervortritt. Diese beiden Basreliefs führte Schadow für den Herzog von Devonshire in Marmor aus, und dann wiederholte er sie.

Keines dieser Werke bietet einen bedeutenden Umfang, endlich aber machte sich der Künstler an die Ausführung einer grossen Gruppe, Achilles vorstellend, wie er die sterbende Penthesilea im Arme hält, ein Werk, in welchem das zarte Gefühl des Künstlers eine epische Richtung nahm. Im Jahre 1821 erhielt er durch den Minister Fürsten von Hardenberg den Auftrag, diese halb colossale Gruppe in Marmor auszuführen; allein der 1822 erfolgte Tod des Künstlers hinderte ihn an der Vollendung. Der Bildhauer Wolf wurde beauftragt, das Werk zu vollenden, und dann liess es der König im Schlosse zu Berlin aufstellen. Das letzte Werk dieses Meisters war eine tanzende Bacchantin, die in dem noch nicht ganz vollendeten Modell blieb.

Ruscheweyh und Marchetti stachen nach ihm drei Blätter, welche die sitzenden Grazien in verschiedenen Stellungen gaben.

Schadow von Godenhaus, Friedrich Wilhelm, Ritter, Historienmaler und Direktor der Akademie zu Düsseldorf, ein für Religion und Kunst begeisterter Mann, der in der Geschichte der neueren deutschen Kunst einen glorreichen Namen sich gesichert hat. Im Jahre 1789 zu Berlin geboren, begann er daselbst seine Studien unter Leitung seines Vaters, des berühmten Bildhauers Gottfried Schadow, und dann übte er sich unter Weitsch in der Malerei. Hierauf copirte er ein Jahr in der Gallerie zu Potsdam; allein die Jahre 1805 und 1807 riefen ihn zum Kriegsdienste, und erst 1810 ward es ihm vergönnt, in Rom seine unterbrochenen Studien wieder mit ganzer Seele verfolgen zu können. Hier hatte sich damals ein schöner Verein von deutschen Künstlern gebildet, die in heiligem, grossartigem Streben die Erweckung der Malerei an den deutschen Namen knüpften. Cornelius, Overbeck, W. Schadow, P. Veith, Wach u. s. w. heissen diese Männer, welche die Wiedereroberung des verlornen Paradieses sich zur Aufgabe des Lebens machten, was ihnen nicht ohne grossen Kampf möglich werden sollte. Die Mittel suchten einige anfangs in der deutsch romantischen Poesie, dann in der altdeutschen Schule, und in Rom in jener der älteren italienischen, zunächst der florentinischen Meister. Schadow hielt sich damals ebenfalls zur Art der alten italienischen Maler, und wählte am liebsten Gegenstände aus der Bibel, oder aus dem Bereiche der mystischen Allegorie. Auch der Glaube, welcher den alten Meistern einen unerschöpflichen Born eröffnete, hatte sein ganzes Innere erfüllt, und dieser führte ihn nach seiner vollsten Ueberzeugung in den Schooss der katholischen Kirche. Für diesen seinen Glauben, für seinen Gott, für alles Gute, das er liebt, schlägt ein jeder Puls dieses begeisterten Künstlers. Sein und seiner Schule Ruf ist schon seit Jahren ein europäischer, doch glaubte der Künstler anfangs selbst nicht, dass er im Stande seyn

werde, den hohen Anforderungen zu entsprechen, welche man unter solchen Umständen an die Kunst stellen konnte. Er pflegte daher öfter zu äussern, dass man von ihm und seinen Zeitgenossen keine vollendeten Kunstwerke fordern möge; ihre Jugend sei im Kampfe gegen eine solche Schule verstrichen, die vom Genius der Poesie verlassen, in todten Regeln das Wesen der Kunst gesucht habe, und im Kämpfen schaffe man keine Kunstwerke. Von den Schülern forderte er aber selbst das Grosse und Schöne, da ihnen der Sieg das Feld frei gemacht hatte. Und seine Schule hat auch wirklich schon Grosses geleistet. Doch auch der Meister ist nicht zurück geblieben.

Anfangs malte er besonders Bildnisse nach der Natur, da er selten zum Componiren aufgefordert wurde. Die erste Gelegenheit dazu wurde ihm in Rom in der Villa des preussischen Consuls Mendelsohn-Bartholdi, der dieselbe mit Frescomalereien zieren liess, welche die weiteren so reissenden Fortschritte der Kunst herbeiführten, und an die sich jene der Villa Massimi zu neuem Ruhme der Kunst anschliessen, wo aber Schadow nicht mehr gemalt hat, sondern Koch, Overbeck, Führig und Schnorr. Im Saale der Villa Bartholdi malte Schadow die Darstellung mit Jakob's blutigem Rocke und Josephs Traumdeutung im Kerker. Diese Bilder sind in Farbe und Wirkung nicht ohne Verdienst, an Styl und Zeichnung aber stehen sie den Werken seiner Mitarbeiter Cornelius, P. Veit und Overbeck nach; denn Schadow war bei seiner Ankunft in Rom nur im Stande, einen guten Kopf zu malen. Allein angestrengtes Studium liess ihn bald die Mängel ersetzen und schon die nächsten Bilder, eine Himmelskönigin, für die Frau von Humboldt ausgeführt, und jene beiden, die er für den Kronprinzen Ludwig von Bayern in Oel malte, beurkunden die merklichsten Fortschritte. Diese sind eine heil. Familie, welche er später für den König von Preussen wiederholen musste, und das lebensgrosse Bildniss einer Römerin, deren ausdrucksvolle Schönheit damals viele Bewunderer fand. Dieses treffliche Bild schliesst sich an eine frühere Arbeit des Künstlers, an die Bildnisse der Töchter des Ministers von Humboldt. Nicht minder gelungen sind auch die Bildnisse zweier Söhne eines polnischen Fürsten auf länglicher Tafel in Lebensgrösse gemalt. Der ältere Knabe stützt das Köpfchen auf die Hand und blickt nach dem kindlichen Bruder, welcher die Aermchen in ein purpursammtnes Kissen drückt. Einen noch grösseren Ruf erwarb sich aber Schadow durch ein grosses Bild, in welchem er Thorwaldsen, seinen Bruder Rudolph und sich selbst zu einer Gruppe vereinigte, im Besitze der Fürstin von Hohenzollern. Die Brüder Schadow feiern hier unter dem begeisternden Schutze Thorwaldsen's den Bund der Malerei und Sculptur. Rudolph reicht dem Bruder die Hand, und im Hintergrunde steht die berühmte Statue der Spinnerin des ersteren; denn die Handlung geht im Atelier desselben vor, im Momente als Schadow eintritt. Thorwaldsen, der mit dem Modellirstäbchen einen Lorbeerzweig wie spielend zwischen den Fingern bewegt, legt seine Rechte auf Rudolph's Schultern, der mit der Mütze auf dem Kopfe und in Hemdärmeln dasitzt, mit einem nackten, meisterhaft gemalten Arme. Ein anderes Bild von hoher Kunstwahrheit ist das einfach schöne lebensgrosse Haupt eines Camaldulensers in der Blüthe männlichen Alters, Studium für ein grösseres Bild, das auf der Kunstausstellung zu Berlin 1819 seine Wirkung auf keinen der Beschauer verfehlte.

In dem bezeichneten Jahre verliess Schadow Rom, um nach Berlin zurückzukehren, wo er jetzt, zum Professor der Akademie

ernannt, auch durch ehrenvolle Aufträge festgehalten wurde. Er malte da das grosse Bacchanal an der Decke des Prosceniums im neuen Schauspielhause, und unter den Staffeleibildern aus jener Zeit nennt man ein Marienbild im Besitze des Prinzen von Hohenzollern, Bischofs von Ermeland, welches er späterhin für den Herzog von Weimar wiederholte. Auch das Altarbild, welches Schadow für den Domherrn von Ambach malte, Christus vorstellend, wie er das höchste Gesetz des Evangeliums ausspricht, verdient hervorgehoben zu werden, so wie eine Anbetung der Könige, ein anmuthiges, zart gemaltes Bild, welches 1820 erschien. Ein anderes Bild stellt den Evangelisten Lukas dar, eine überaus schöne jugendliche Männergestalt im orientalischen Costüme. Unter der grossen Anzahl von Portraiten, die der Künstler in Berlin malte, zeichnet sich besonders das grosse Familienbild der Prinzessin Wilhelm von Preussen aus, und jenes des Dichters Immermann, welches eines van Dyck würdig erklärt wurde. Im Jahre 1824 malte er für die Garnisons-Kirche in Potsdam eine Anbetung der Könige, ein Bild voll Leben und Anmuth, und ein zweites Altargemälde ist in der Kirche zu Schulpforte, welches Christus zwischen Mathias und Johannes vorstellt, überlebensgrosse Figuren, wovon jene des göttlichen Erlösers besonders ausgezeichnet ist, so wie diese Gestalten im Allgemeinen zu den gelungensten gehören, welche Schadow in Berlin geschaffen hat.

Das letzte Bild, welches Schadow in Berlin ausführte, eine seiner schönsten Produktionen, die man bis dahin von ihm sah, stellt die freigeborne Poesie dar, eine von der Erde zum ewigen Aether aufschwebende geflügelte Jungfrau. Dieses Bild stellte er bei seinem Abschiede von Berlin aus, ehe er nach Düsseldorf abging. *Allein* seine Poesie kehrte dahin wieder zu ihm zurück, um sich mit den schönen Kindern der Erde zu verkörpern. In Düsseldorf feierte die Himmelstochter bei ihm und seinen Schülern eine neue Wiedergeburt.

Im Jahre 1826 wurde Schadow zum Direktor der Akademie in Düsseldorf ernannt, da Cornelius, der daselbst einige Jahre früher den Samen zu einer neuen Schule ausgestreut und schon Früchte derselben gesammelt hatte, in gleicher Eigenschaft nach München berufen wurde, wohin ihm auch seine Schüler folgten. Schadow betrat aber seinen neuen Wirkungskreis erst 1827, ebenfalls von seinen Schülern umgeben, die er in Berlin herangebildet, nämlich mit Hildebrandt, Hübner, Lessing und Sohn, jetzt selbst längst bekannte Meister, die man aber als den Stamm der neuen Düsseldorfer Schule betrachten muss, welchen Schadow zur üppigsten Blüthe befruchtete, da er in kurzer Zeit auch noch viele andere Knospen trieb. Die von Schadow gegründete Schule zählt in ununterbrochener Succession schon viele Glieder, die zum Theil bereits selbst Meister und Lehrer sind. Alle diese Künstler, worunter wir als die älteren Steinbrück, Stilke, Deger, Rethel, Bendemann, Reinick, Götting, Kretschmar, Schrödter, Scheuren, Schirmer, Preyer, u. s. w. nennen, erscheinen an ihrer Stelle auch in diesem Lexicon; es gibt aber noch andere Werke, welche ausschliesslich die Düsseldorfer Schule und ihr Wirken zum Gegenstande haben, wie der erste Band der Geschichte der neueren deutschen Kunst von Grafen A. Raczynski, Paris (französisch) und Berlin (deutsch) 1836; die Düsseldorfer Malerschule und ihre Leistungen seit der Errichtung des Kunstvereins im Jahre 1829, von H. Püttmann, Lpz. 1839; Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben, von F. v. Uechtritz, I. B. Düsseld. 1839. Die Namen von 30 der berühmte-

sten Düsseldorfer Maler enthalten auch die radirten Blätter in den Liedern jenes Malers (Reinick), mit Randzeichnungen seiner Freunde (jener Maler) Düsseld. 1838. Alle diese und noch frühere Namen aufzuzählen, liegt nicht in unserm Plane, wir sagen nur im Allgemeinen, dass diese Künstler einen von gleichem Streben nach Vollkommenheit beseelten Verein bildeten, an dessen Spitze Schadow steht, der die Seele des Ganzen ist, dieses durch das liebevollste Band zusammenhält und befestiget. Graf Raczynski, l. c. I. 119 ff. verbreitet sich mit grosser Vorliebe über die Verdienste der Akademie und ihres Vorstandes, und schildert mit Wohlgefallen auch das freundschaftliche Verhältniss des Meisters zu den Schülern, und dieser unter sich. G. v. Raczynski gibt auch zwei Aufsätze Schadow's, aus welchen wir mit grossen Interesse den Weg der künstlerischen Erziehung kennen lernen, auf dem es ihm so vorzüglich gelungen ist, ausgezeichnete Schüler zu bilden. Der eine dieser Aufsätze handelt über die folgerechte Ausbildung des Malers, und der andere von dem ächten Geiste der Kunstbeurtheilung, einem Vortrage bei der ersten öffentlichen Versammlung des Kunstvereines für die Rheinlande und Westphalen entnommen. Diesen Kunstverein hatte Schadow 1829 gegründet, und er fand um so leichter Anklang, da der Adel und der reiche Bürgerstand in Düsseldorf und den niederrheinischen Städten der Kunst nicht entfremdet war. Es wurde dem hochgeachteten Künstler auch nicht schwer, werkthätige Gönner zu gewinnen, die durch ansehnliche Bestellungen das Talent ermunterten, welches Schadow mit scharfem Blicke auf den ihm von der Natur angemessenen Weg zu leiten verstand. Da war von jeher einseitiger Kunstzwang verbannt, und jeder Leistung wurde die bescheidene Anerkennung zu Theil. Schadow's Schüler fühlten nie die Autorität seines Amtes, sie erkannten in ihm stets den liebenvoll leitenden Freund, unter dessen Aufsicht jeder auf dem kürzesten Wege zum Ziele gelangte. Begeistert für das Schöne und Grosse war immer nur die Kunst sein höchstes Ziel, und dieses wollte er mit seinen Schülern erringen. Sie bildete daher auch ausserhalb der Kunstsäle den Gegenstand der lebendigsten Besprechung, nicht als etwas für sich allein da Bestehendes, sondern in ihrer edlen Beziehung zur Poesie, zur Wissenschaft und zu jeder geadelten Erscheinung des menschlichen Lebens. Somit war der Düsseldorfer Schule schon frühe der Weg vorgezeichnet, auf welchem sie in kurzer Zeit Werke schuf, die den Leistungen der von Cornelius gegründeten älteren Münchner Schule gegenüber in noch höherem Grade Beifall fanden. Allein es darf dieses, wie schon geschehen, letzterer nicht zum Nachtheile gewendet werden, wenn die jüngere Schwester einer grössern Popularität sich erfreute, und mehr begeisterte patriotische Lobredner fand als die Münchner Schule. Diese beiden Erscheinungen in der Kunstgeschichte können nur vom Standpunkte der allgemeinen Betrachtung ihrer Tendenzen aufgefasst werden, wobei die eine dieser Schulen nicht auf Kosten der anderen erhoben wird. Von dieser Seite wurde aber die Sache nicht immer angesehen, und so musste man sich andererseits auch Opposition gefallen lassen, wie im Kunstblatte 1830 Nr. 37 ff. in Folge der Beurtheilung in der Geschichte der neueren deutschen Kunst I. 65. ff. Cornelius verpflanzte seine Schule von Düsseldorf nach München, und zehn Jahre war dieselbe bereits in Blüthe, als die von Schadow gestiftete Schule ihre allerdings wohl begründeten Rechte geltend machte; doch in einer ganz verschiedenen Richtung. In München bildete sich unter königlichem Schutze die Frescomalerei aus, welche die christliche Symbolik, die Mythologie, die Heldensage

und die vaterländische Geschichte des Mittelalters zu bearbeiten hatte, aber bei dem grossartigsten Streben dennoch keine eigentliche Popularität gewinnen konnte, weil diese Gegenstände der herrschenden Richtung der Zeit und dem Geschmacke des grösseren Publikums zu entfernt liegen, und zu wenig äusseren Reiz besitzen, um eine allgemeine angenehme Stimmung hervorzurufen. Man vermisste an den grossartigen Compositionen, welche die weiten Räume füllen, jenen Zauber der Farben- und Lichtwirkung, und die Feinheiten der Oelmalerei, welche die Düsseldorfer Schule von vorne herein pflegte, wodurch sie alle jene Vorzüge, welche das Gemüth, die Sinne und das Auge der grossen Menge fesseln, früher erlangt, als die Münchner Schule des Cornelius, von welcher aber jene späteren Schulen der Professoren Hess und Schnorr zu unterscheiden sind, die nach ihren Leistungen ebenfalls in eigenthümlichem Charakter erscheinen. Diese Kunstbestrebungen hatten glänzendere Erfolge, als jene der älteren Schule, deren strenge und ernste Fresken dadurch dem Sinne nur noch ferner gerückt wurden. Die Düsseldorfer Schule, die jener des Cornelius gegenüber tritt, hatte von jeher ein Feld gewählt, auf welchem allgemeinerer Beifall geerndtet werden musste, da ihre Ausdrucksweise dem modernen Gefühle verständlicher war, und durch die ausgebildete Technik der Oelmalerei ein Reiz der äusseren Erscheinung erzielt wurde, welcher den Werken der älteren Schwester fehlt. Diese strebte vorzugsweise nach Styl der Formen, welche als Resultat einer freien, phantasievollen Erfindung zu betrachten sind, als Träger des ernsten Gedankens, der sich selbst genügt, unbekümmert um das, was das Auge entzückt; allein über diesem Streben geschah dem feinen Naturstudium, der Ausbildung des Farbensinnes und der Erforschung der Geheimnisse der Technik Eintrag, und dieser Mangel der Schule wurde bei Beurtheilung ihrer Werke manchmal sogar vor allem hervorgehoben, statt das Wesentliche derselben zu erfassen. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, musste natürlich die Düsseldorfer Schule unendlich gewinnen, da sie mit allen Feinheiten und Reizen der Oelmalerei statt alter Epopäen moderne Balladen, statt frei entworfener strenger Charaktere sentimentale Gestalten der Wirklichkeit in kleineren romantischen Compositionen zur Anschauung brachte, und mit diesen die Landschaft und das Genre zu einer Vollkommenheit ausbildete, welche den Erzeugnissen dieser Schule zum Theil den höchsten Reiz verliehen. Die Düsseldorfer Schule ist also ursprünglich keine streng historische, und wenn ihr die Aufgabe gegeben wurde, auf ernstere geschichtliche Darstellungen einzugehen, konnte die Critik bei aller Anerkennung ihrer Vorzüge, doch nicht verhehlen, dass man in diesem Falle ein freiwilliges Beschränken auf Schilderung blosser Zustände oder einen Mangel an durchgreifender Herrschaft und innerer Belebung des Gedankens bemerke. In der neuesten Zeit fand sich indessen die Critik bemüssiget, auch in dieser Hinsicht ihr Urtheil zu mässigen, da in einzelnen Erscheinungen selbst auf streng historischer Basis Ausgezeichnetes geleistet wurde. Die Düsseldorfer Schule huldiget aber im Ganzen noch immer der älteren Schule eines Cornelius gegenüber einem freieren, aber auf gemüthlicher Auffassung beruhenden Naturalismus. P. von Cornelius, welchem seit 1841 in Berlin ein neuer Wirkungskreis gezogen ist, muss noch immer als der Repräsentant der älteren Schule des 19. Jahrhunderts betrachtet werden, die sich fortan durch das Streben nach grossartig stylistischer Auffassung auszeichnet. Bei einseitiger Beurtheilung und im Vergleiche mit der Düsseldorfer Schule, wird sie aber auch in Berlin die geringere Zahl der Bewunderer für sich haben.

Schadow malte in Düsseldorf abwechselnd historische Bilder und Portraite, von letzteren gehören aber die meisten der früheren Zeit seines Aufenthaltes in jener Stadt an. Unter diesen rühmte man vor allen die Bildnisse des Prinzen Friedrich von Preussen und des Prinzen Wilhelm von Solms, Kniestücke in einer Rundung. Die Köpfe dieses Bildes sind von hoher Wahrheit, so wie denn Schadow überhaupt bis hieher im Bildnisse viel grössere Meisterschaft entwickelt hatte, als in seinen Phantasiegebilden. Es ist im Besitze der Herzogin von Cumberland. Eben so meisterhaft sind auch die Portraite der Kinder Schadow's in ganzer Figur. In der Folge malte der Künstler das liebliche Bild seiner Tochter zu wiederholten Malen. Unter den Familienbildern rühmte man besonders jenes des Banquier Bendemann, auf welchem ausser diesem und seiner Familie auch der Maler Hübner als Schwiegersohn, dann Hildebrandt und J. Sohn erscheinen, als Freunde des Malers Bendemann und der Familie. Alle genannten Künstler haben an diesem Bilde gemalt, und dennoch möchte man es für das Werk eines einzigen halten, so sehr bildet es ein harmonisches Ganze. Dann malte Schadow auch mehrere einzelne Bildnisse, die nicht alle namentlich bekannt geworden sind. Darunter wird das eines Malers, oder wer es seyn mag, eine jugendliche kräftige Männergestalt, als ein vollendetes Meisterstück gerühmt, und abgebildet in den hannoveranischen Kunstblättern, 1835. Nr. 3.

Unter den in der Zeit seines früheren Aufenthaltes in Düsseldorf ausgeführten Staffeleibildern, erregte besonders jenes Bild Aufsehen, welches er aus Göthe's Wilhelm Meisters Lehrjahre entnahm. Es ist diess das Bild der Mignon, welches für das zarteste Wesen erklärt wurde, das je der Pinsel auf die Leinwand hauchte, als der höchste Ausdruck alles dessen, wozu bis dahin Schadow's Poesie sich erhoben. Indessen entging dieses Werk auch nicht ganz dem Tadel übertriebener Sentimentalität, während andere in dem Himmelsgesichte dieses zwischen Leben und Verklärung schwebenden Wesens die Verklärung des Schmerzes lesen. Im Kunstblatte von 1828 steht über dieses in der Sammlung des Baron Speck-Sternburg befindliche, und für den Dichter Michael Beer in anderer Haltung wiederholte Bild eine weitläufige Erörterung, und dabei wird auch bemerkt, dass bis dahin in allen Werken des Meisters die Trauer vorherrsche, dass man noch immer allzusehr das Ringen mit störenden Elementen gewahre, welches den Künstler noch nicht zur ganz freien Gestaltung des in ihm lebenden Gedankens habe gelangen lassen. Der alte Schmerz der Erde, heisst es weiter, habe unwillkührlich seine Schöpfungen durchdrungen, und wenn auch seine edlen Gestaltungen hinausschauen zu dem Ewigen und Schönen, so sehe man doch immer noch die Anstrengung in der Erhebung, die dem freien Aufschwung der Seele einen Zwang anlegenden Rücksichten. Daher komme der Mangel an Freudigkeit, an ursprünglicher Heiterkeit, welche die fessellose Seele verkünde, jene trunkene Unschuld des Geistes, die mit keinem Zweifel, keinem Sinnen und Reflectiren zu thun habe. Auch seine Poesie, das oben erwähnte Bild, habe sich kaum entrungen den Kämpfen der Erde; sie habe der Flügel bedurft, um zum Göttlichen aufzuschweben, während Raphael's Poesie auch dann noch fliegen würde, wenn sie die Fittiche abgeworfen hätte.

Nach der Vollendung des Gemäldes der Mignon ging Schadow an die Ausführung der vier colossalen Evangelisten in der neuen Werder'schen Kirche zu Berlin, grossartige Gestalten, in religiö-

ser Begeisterung entworfen, und auch mit voller Freiheit des Geistes ausgeführt. Es beginnt jetzt die Zeit, in welcher sich Schadow der hemmenden Fesseln entledigte, und mit raschen Schritten dem Ziele sich näherte, welches er nicht mehr zu erreichen wähnte. Schadow äusserte sich mehrmals, von ihm und seinen Altersgenossen sei es ungerecht, das zu fordern, was man erst von seinen und deren Schülern erwarten dürfe. Geboren in einer Zeit, wo das Licht des Geistes nicht in die Kunst leuchtete, wo man vom Maler keine innere Beleuchtung, keine gläubige Anschauung, wo man nichts verlangte, als ein Conterfey der erscheinenden Natur, wo die Lehrer auf nichts anders sahen, als auf correkte Zeichnung, Licht und Schatten, Consequenz und Beobachtung der Perspektive, Schüler aus einer solchen Zeit, auch wenn ein Inneres ihnen aufging, auch wenn ihnen später die ganze Herrlichkeit der alten Italiener leuchtete, könnten nicht gleich wie jene Meister schaffen, die in der goldenen Zeit der Kunst und des künstlerischen Glaubens mit kühnem, freyem Pinsel ihre ewigen Werke ans Licht riefen. Das Leben derer, die, vom Strahl der neuen Sonne erweckt, sich hinausrangen aus dem Schlendrian alltäglicher Dürftigkeit, sei dem Kampfe geweiht. Die Lebensader sei durchdrungen von jener Polemik, und der Geist könne noch nicht zu der Ruhe, Freiheit und Fröhlichkeit durchdringen, in der das Höchste der Kunst gedeiht. Ihren Schülern bleibe es vorbehalten, die Früchte ihres Kampfes zu erndten. Auf dem errungenen Felde würden diese erst ungehindert die jugendlichen Kräfte entfalten, und das schauend ergreifen, was ihre Lehrer noch in nebelhafter Ferne erblickt! Doch schon die Mignon beweiset, dass der Meister in Zeit von wenigen Jahren der Nebelferne näher gerückt, als seine Bescheidenheit hoffte. Dieses Bild gehört schon zu den schönsten Erzeugnissen der neueren deutschen Malerei. Graf Raczynski hält aber unter den früheren von Schadow in Düsseldorf ausgeführten Bildern dasjenige für das gelungenste, welches das Gleichniss von den klugen und thörichten Jungfrauen darstellt. Raczynski sah es nur in einer grossen Zeichnung, liess aber dieselben als ein Werk des vollkommensten Einklanges für seine Geschichte der deutschen Kunst stechen. Dieses Gemälde enthält 17 beinahe lebensgrosse Figuren. Im Jahre 1837 brachte der Künstler den Carton und eine Farbenskizze zur Ausstellung, und dann begann er die Ausführung in Oel für das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M. Von jeder der Figuren existiren ausgeführte Studien.

Im Jahre 1830 malte Schadow für den Rheinisch-Westphälischen Kunstverein eine Charitas, eine Mutter mit ihren Kindern in lebensgrossen Figuren. Dieses Bild erklärt Graf Raczynski als eine Eingebung des edelsten und liebenswürdigsten Gemüths, der reinsten Liebe und Glückseligkeit im Wesen der Frau. Doch auch anderwärts lesen wir, dass in diesem Bilde alle Vorzüge des Künstlers in hohem Grade vereiniget seien. Schadow hielt es selbst hoher Achtung werth, und kaufte es desswegen nach der Verloosung wieder zurück. Ein anderes grosses Gemälde stellt Christus auf dem Oelberge dar. Auch dieses Bild trägt das Siegel eines ernsten Gedankens, und vor allem eines religiösen Gefühls, welches die Seele dieses Künstlers ganz durchdringt. Wie immer, so ist auch dieses Gemälde mit Sorgfalt ausgearbeitet. Eine zweite Darstellung aus dem Leben Jesu, 1830 vollendet, zeigt den göttlichen Erlöser bei den Jüngern in Emaus. Dieses erhabene Bild gibt Raczynski in seinem Prachtwerke im Holzschnitte. Ein drittes Gemälde mit dem Leichname des Heilandes im Schoosse der Mutter von Engeln umgeben, ein ergreifendes Bild, stiftete 1836 der Rheinisch-West-

phälische Kunstverein in die Pfarrkirche zu Dülmen. Um diese Zeit führte Schadow auch die Zeichnung zum Prachtexemplare des Oratoriums: Paulus, von Mendelsohn-Bartholdi aus. Dieser Composition liegt der Vers: Siehe, wir preisen selig, die erduldet etc. zu Grunde. In der Sammlung des Grafen Raczynski ist eine Darstellung der Tochter der Herodias, wie sie das Haupt des Täufers Johannes empfängt, drei lebensgrosse halbe Figuren, 1838 vollendet.

Nun trat auch für unsern Künstler eine Zeit des körperlichen Leidens ein, und er ging daher 1840 zur Herstellung seiner Gesundheit nach Italien, wo sich bald die Genesung einstellte. Er malte in Rom auch ein Bild, welches sich durch Eigenthümlichkeit der Auffassung auszeichnet. Es stellt die himmlische und die irdische Liebe dar. Im Juli des genannten Jahres begab sich Schadow von Rom nach Neapel, und im Oktober kehrte er nach Düsseldorf zurück, wo wie immer Kunst und Religion sein Heiligthum ist. Im Jahre 1841 malte er die Pietas und Vanitas in ihren Beziehungen zur Religion, welche unter der Gestalt des Heilandes das dritte Feld einnimmt, ebenfalls in einer höchst geistreichen und eigenthümlichen Auffassung. Dieses Gemälde ist im Besitze des Grafen von Fürstenberg. Ein drittes Bild aus dieser Zeit ist jenes einer heil. Veronika, von hoher Schönheit in dem schmerzlichen Antlitze des Heilandes auf dem Schweisstuche.

Schadow schritt bis auf die neueste Zeit in ernstem Streben auf der Bahn der Kunst fort, hatte aber zuletzt das Missvergnügen durch mehrfache Anfechtung die unter ihm so freundlich gestalteten Verhältnisse getrübt zu sehen. Allein der Düsseldorfer Kunsthimmel klärte sich in neuester Zeit wieder auf, und so feiert die Kunst daselbst wieder ungestört ihre Triumphe. Schadow's Leben ist wie von jeher, so noch immer dem Unterrichte, durch Wort und That der Kunst geweiht. Wie bestimmt derselbe die Verhältnisse erfasst, unter welchen die Kunst geworden, was sie jetzt ist, beweiset seine Rede, welche er in dem wissenschaftlichen Congress, der sich im September 1842 zu Strassburg versammelte, gehalten hat. Der Congress warf in seinem Programme die Frage nach dem Einflusse des Christenthums auf die bildende Kunst, und nach dem Unterschiede zwischen den Kunstschulen von München und von Düsseldorf auf. Deutsche Gelehrte und Künstler wurden zur Beantwortung dieser Frage eingeladen, und Schadow übernahm es, dem an Deutschland gerichteten Vertrauen von dieser Seite zu entsprechen. Er hielt zu Strassburg seine Vorlesung in französischer Sprache, die auch in Uebersetzung erschien: Ueber den Einfluss des Christenthums auf die bildende Kunst, von W. Schadow, Direktor der Akademie zu Düsseldorf etc. Düsseldorf 1842, bei Buddeus. In demselben Jahre ernannte ihn die Universität zu Bonn zum Doktor der Philosophie. Dann ist Schadow auch Mitglied mehrerer Akademien, Ritter des rothen Adler-Ordens, und als 1842 Gottfried Schadow der Vater unsers Künstlers, den Orden »pour le merite« erhielt, wurde ihm die Anwartschaft auf die Stelle desselben in Berlin versichert. Im Jahre 1843 wurde Wilhelm Schadow in den Adelsstand des Königreichs Preussen erhoben, und ihm gestattet, den Namen des ihm zugehörenden Rittergutes Godenhaus seinem Familiennamen hinzuzufügen.

Mehrere Werke dieses berühmten Meisters sind auch durch Nachbildungen in Kupfer und auf Stein bekannt. Lehmann lithographirte das Bildniss des Dichters C. Immermann. Das Bild der Mignon wurde von Selb, und dann von H. Sennefelder nach einem Gemälde von Huxol auf Stein gezeichnet. Die Madonna mit

dem Kinde als Himmelskönigin wurde 1833 von Ruscheweyh gestochen; die Pietà in Dülmen von Hoffmann als Vereinsblatt des Düsseldorfer Kunstvereins; die klugen und die thörichten Jungfrauen von J. Keller für Raczynski's Prachtwerk; die Charitas von Sonderland für den Düsseldorfer Kunstverein lithographirt; St. Johannes von B. Weiss und dann von F. Dircks auf Stein gezeichnet. Keller radirte für Reinick's Gedichte nach Schadow's Zeichnung das Weihnachtsfest.

Das Bildniss des Meisters ist in der Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden. Dann ist der höchst ausdrucksvolle Kopf Schadow's auch in Kupfer gestochen.

Schadow, Friedrich Gottlieb, Architekt, wurde 1761 zu Berlin geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er betrat seinen ersten Wirkungskreis in Potsdam, wo er um 1794 die Stelle eines Hofbau-Inspektors, und von 1805 an jene eines Ober-Hofbauamts-Assessors und Theater-Inspektors bekleidete. Im Jahre 1819 wurde er ordentliches Mitglied der Akademie zu Berlin, dann k. Hof-Baurath und Direktor der k. Schloss-Baucommission. Auch die Akademie in St. Petersburg zählte ihn unter ihre Mitglieder. Starb zu Berlin 1831.

Schadow, Albert Dietrich, Architekt zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der Träger eines berühmten Namens, und selbst ein tüchtiger Meister. Er bildete sich unter Schinkel's Leitung, und ging dann nach Italien, um weiteren Studien obzuliegen. Bald nach seiner Heimkehr wurde er Hofbaumeister in Potsdam, dann Schlossbaumeister in Berlin, und 1843 ernannte ihn der König zum Baurathe. Schadow fertigte zahlreiche Entwürfe und Pläne. Jener der St. Petri- und Paulskirche zu Nicolscoë bei Potsdam ist durch das architektonische Album. Potsdam 1837. I. Nr. 4. bekannt. Von diesem Album erschien 1839 das vierte Heft. An diesem Werke hat auch Stüler Antheil. Beide gehörten zu den thätigsten Mitgliedern des Architekten-Vereins. Im Jahre 1841 fertigte Schadow die Pläne zur Umänderung des Landhauses der Fürstin von Liegnitz im italienischen Geschmacke. Dieses ehedem nur einstöckige Gebäude erhob sich zu einer fürstlichen Villa.

Schadow, Felix, Maler, stand um 1840 zu Dresden unter Bendemann's Leitung. Er widmete sich da der Historienmalerei, und nach Vernehmen mit glücklichem Erfolge.

Schach, Carl Friedrich, Maler und Lithograph, wurde 1802 zu Schullendorf in Baden geboren, und bereits mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut, begab er sich 1827 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er einige Jahre verweilte.

Schaeck oder Schaack, Wilhelm, Zeichner und Kupferstecher, Zeitgenosse des Jan Gole, arbeitete wie dieser in schwarzer Manier. Seine Blätter gehören grösstentheils zu den Seltenheiten, und sind noch überdiess interessante Kunsterzeugnisse.

1) Die vier Elemente, Kniestücke von Damen mit Attributen, 4 Blätter, fol.
2) Die fünf Sinne, durch sitzende Damen vorgestellt, die von Herren begleitet sind, 5 Blätter, fol.
3) Ein Geistlicher, welchem eine Dame die Beichte ablegt, fol.
4) Hagar am Felsen sitzend, wie der Engel sie auf Ismael aufmerksam macht, der am Ufer des Flusses schläft. Im Vor-

grunde liegt Krug und Bündel, und unten sind vier holländische Verse. W. Schaeck fec. — G. Valck ex., fol.

Schaecken, s. Schaeken.

Schaedlberger, s. Schödlberger.

Schaedler, s. Schedler.

Schaefels, H. F., Maler, ein jetzt lebender belgischer Künstler, dessen Werke mit Achtung genannt werden müssen. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht, und müssen daher auf den zweiten Band von Immerzeel's Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders etc. hinweisen. Der erste Band erschien 1842 zu Amsterdam, der zweite steht zu erwarten. Schaefels malt Seestücke und Landschaften. Auch einige radirte Blätter findet man von ihm, Marinen vorstellend, 8. und qu. 8.

Schäfer, Johann, Kupferstecher, arbeitete in den beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts in Leipzig. Man findet in Büchern Blätter von seiner Hand.

Schäfer, Johann Georg Abraham, Goldschmied, arbeitete um 1680 in Nürnberg. Er ist durch sein eigenhändig gestochenes Bildniss bekannt. Damals war er noch Geselle.

Schäfer, Magdalena Margaretha, Blumenmalerin, die Gattin eines Cammerrathes, Namens Baerens, hatte um 1780 als Künstlerin Ruf. Sie war Mitglied der Akademie zu Copenhagen.

Schäfer, A., Lithograph zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Wir kennen nur folgendes Blatt von ihm:

Der wilde Jäger, nach Bürger's Ballade, von J. Kirchhoff gemalt, qu. roy. fol.

Schäfer, Heinrich, Maler von Halberstadt, bildete sich um 1836 auf der Akademie in Düsseldorf, und stand da unter besonderer Leitung des Professors Sohn. Er widmete sich der Historienmalerei, ohne das Genre auszuschliessen.

Schäfer, Bildhauer zu Bamberg, ein jetzt lebender Künstler. Er ist Lehrer an der Gewerbschule der genannten Stadt.

Schäfer, s. auch Schäffer.

Schäferlin oder Scheferlin, Johann, Bildschnitzler aus dem Canton Uri, machte sich um 1770 — 90 durch kleine Costumbilder und auch durch geschichtliche Basreliefs in Holz bekannt. Später arbeitete er auch in Stein, brachte es aber hierin nicht zur Mittelmässigkeit.

Schäffer, Anton, Medailleur, Wygand's Sohn, wurde 1722 zu Düsseldorf geboren, wo sein Vater, ein Däne, Hofmedailleur war. Dieser ertheilte ihm Unterricht, Anton nahm sich aber später den damals berühmten Schega zum Vorbilde, und gelangte selbst zu grossem Rufe. Er schnitt mehrere Stempel zu pfälzischen Münzen, diemit den Buchstaben S., mit A. S. oder mit einem Monogramme versehen sind. Sehr selten ist ein Albertusthaler, den Peter III.

von Russland, noch als Grossfürst, zu Mannheim prägen liess. Die Vorderseite zeigt das links sehende und geharnischte Brustbild des Grossfürsten mit der Umschrift: Petrus D. G. Magnus dux totius Russiae. Unter dem Brustbilde steht der Buchstabe S. Im Revers erscheint der gekrönte Adler und die Jahrzahl 1755. Von diesem Thaler wurden nur 800 Stücke geprägt, woher die Seltenheit kommt. Dann hatte er auch Theil an der von seinem Vater Wygand begonnenen Folge von Medaillen auf 35 Churfürsten der Pfalz.

Schäffer war Münzmeister in Mannheim, und starb zu Anfang unsers Jahrhunderts.

Schäffer, Anton, Maler, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München thätig. Er erscheint 1649 als zünftiger Meister, da er damals den Caspar Stöckl von Rosenheim in die Lehre nahm.

Schäffer, Ary, s. Scheffer.

Schäffer, Carl Friedrich, Bildhauer von Dresden, war daselbst Schüler von Knoefler, und begab sich dann als churfürstlicher Pensionär nach Rom, wo er unter Cavaceppi's Leitung seine Studien fortsetzte, und besonders in Restaurirung antiker Bildwerke grosse Fertigkeit erlangte. Nach seiner Rückkehr wurde er Unterlehrer an der Akademie zu Dresden, und zugleich erhielt er den Auftrag, die im Hofgarten zu Dresden und in Morizburg während des siebenjährigen Krieges zertrümmerten Statuen zu restauriren. Ueberdiess modellirte er mehrere Bildwerke, und fertigte auch verschiedene Zeichnungen. Starb 1785 in der Blüthe der Jahre auf einer Reise in Italien.

Schäffer, Carl Friedrich, Architekt, der Sohn des obigen Bildhauers, geb. zu Dresden 1776, betrat als vierzehnjähriger Knabe die Kunstakademie seiner Vaterstadt, machte sich dann mit den für einen Architekten nothwendigen Hülfswissenschaft vertraut, und nachdem er bei Schuricht und Hölzer praktischen Unterricht in der Baukunst erlangt hatte, waren es besonders die Werke von Vitruv und Palladio, und von seinen Zeitgenossen Gilly und Weinlig, die er zu Vorbilder seines weiteren Studiums nahm. Dann zeichnete er mit Wehle auch Landschaften nach der Natur, die er mit Gebäuden staffirte, was ihn mit Hofrath Becker auf die Idee brachte, eine Folge von ländlichen und Gartenhäusern herauszugeben. Dieses Werk erschien von 1798 — 99 bei Voss in Leipzig, unter dem Titel: Neue Garten- und Landschaftsgebäude, 4 Hefte mit 44 Blätter von Aubertin in Aquatinta gestochen, roy. fol.

Dann beschäftige er sich mit einer Zeichenschule für mechanische Künstler und Handwerker, welche 1801 vollständig dalag. Ueberdiess fertigte er auch verschiedene Pläne zu Gebäuden, Denkmälern und zur Decoration innerer Räume. Im Jahre 1805 wurde Schäffer Professor der Architektur an der Akademie zu Düsseldorf. In diesem Jahre erschien von ihm auch ein kleineres, durch die literarische Gesellschaft zu Mannsfeld hervorgerufenes Werk: Idee zu Luther's Denkmal. Mit 2 K. 4., auf welches 1806 seine Ideen aus den Skizzen eines Architekten zum Gebrauche für Künstler und Freunde der Kunst. I. H. mit 6 Blättern von Veith erschienen, kl. qu. fol. Später unternahm der Künstler auch noch Reisen, kehrte aber immer wieder nach Düsseldorf zurück, wo sich in der Folge unter Cornelius, und noch mehr unter Schadow der Malerei ein glänzenderes Feld eröffnete.

Schäffer, Carl, Maler, lag in Wien seiner Ausbildung ob, und begab sich dann nach Italien, um seine weiteren Studien zu machen. Er lebte um 1812 in Rom, wir wissen aber nicht, was weiter aus ihm geworden. Mit dem obigen Künstler wird er kaum Eine Person seyn. Von diesem Künstler ist folgendes gut radirte Blatt:

Ansicht des Schlosses Stüchsenstein unter dem Schneeberge bei Wien. C. Schäffer fec. Rom 1812, kl. qu. fol.

Schäffer, Christian, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte zahlreiche Bildnisse, besonders von Mitgliedern des herzoglichen Hofes von Naumburg-Zeitz; dann auch Allegorien. Jakob Sandrart stach nach ihm das Bildniss des Herzogs Moritz von Naumburg-Zeitz, für die Leichenpredigt dieses Fürsten. Zeitz 1681 fol. E. Hainzelmann stach das Bildniss des Erzbischofs von Magdeburg, Herzogs August von Sachsen, zu dessen Funeralien von 1680, gr. fol. Auf einem Blatte, welches Boulanger 1669 in Paris stach und das Bildniss des Kanzlers Veit Ludwigs von Seckendorf vorstellt, heisst der Künstler irrig C. Scheffer. Dann sind noch mehrere andere Bildnisse dieses Meisters gestochen. Starb um 1700.

Schäffer, Eugen Eduard, Kupferstecher, wurde 1803 zu Frankfurt a. M. geboren, und daselbst von Ulmer unterrichtet, bis er Gelegenheit fand, an der Akademie in München seine Studien fortzusetzen, wo er in kurzer Zeit die Aufmerksamkeit des Direktors P. v. Cornelius auf sich zog, da keiner mehr in den Geist der Werke desselben eindrang, als Schäffer. Er neigte sich in der Behandlung des Stiches zu der Weise des Marc Anton, welche vor allen geeignet ist, die Compositionen eines Overbeck und Cornelius wiederzugeben. Schäffer stach auch in München als erste Probe seiner Kunst einen Kopf nach Overbeck's Carton der Verkaufung Joseph's, und hierauf übertrug ihm Cornelius den Stich eines Frescogemäldes im Göttersaale der Glyptothek zu München. Dieses Blatt ist die Frucht einer mehrjährigen unter den Augen des Meisters vollendeten Arbeit. Er stach die Platte sogleich nach dem grossen Carton, so dass dieselbe als verkleinerte Zeichnung zu betrachten ist, die mit Beseitigung der Farbe jede Schatten- und Lichtwirkung des Bildes wiedergibt, bei sehr geistreicher Freiheit der Ausführung. An dieses Blatt reihen sich jetzt mehrere andere, die eben so treu und meisterhaft das Original wiedergeben. Seit einigen Jahren ist Schäffer Professor der Kupferstecherkunst am Kunstinstitute zu Frankfurt a. M.

1) Der Kopf eines Aegypters aus Overbeck's Carton der Verkaufung Joseph's, 4.
2) Der heil. Lucas, nach dem Frescogemälde des P. v. Cornelius in der Ludwigskirche zu München, Oval 8.
3) Der heil. Thomas, nach P. Veit, für den Frankfurter Kunstverein gestochen, 1842, gr. fol.
4) Das unter dem Namen der sieben Freuden Mariä berühmte Bild von Hans Hemling in der Boisserée'schen Sammlung, 1834 in Conturen gestochen, 3 Blätter, roy. fol.
5) Die Anbetung der Könige, nach dem Carton des P. v. Cornelius, 4.
6) Bildliche Darstellung aus Dante's Himmel, nach dem von Cornelius für ein Bild der Villa Massimi gefertigten Carton: Dante mit Beatrice, die ihr Glaubensbekenntniss den Heili-

gen Petrus, Jacobus und Johannes ablegt; gegenüber Adam, Moses, Stephanus und Paulus.

I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

7) Genofeva, nach Steinbrück, für den Rheinisch-Westphälischen Kunstverein gestochen, 1836, gr. fol.

8) Romeo und Julie, nach einer Originalzeichnung des P. v. Cornelius 1838 für den Münchner Kunstverein gestochen, qu. roy. fol.

9) Das Reich der Unterwelt, die Nacht, oder Orpheus und Eurydice, von Cornelius in der Glyptothek zu München in Fresco gemalt, und von H. Merz 1838 vollendet, qu. roy fol.

I. Vor der von Schäffer gestochenen unvollendeten Platte. Sehr selten.
II. Vor der Schrift (lettre grise): Orpheus Plutonem reposcit Eurydicen. Ludovici I. Bav. reg. auspiciis P. Cornelius Eques pinxit in camera Glypthothecae. Preis 10 Thl.
III. Von der von Merz überarbeiteten und vollendeten Platte.

10) Die Schicksals Göttinnen, nach einem Frescobilde von Cornelius in der Glyptothek, fol.

11) Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum, von Ph. Veit im Städel'schen Institute zu Frankfurt in Fresco gemalt, und für den Frankfurter Kunstverein 1839 gestochen. Die Arabeskeneinfassung mit Medaillons in braun gedruckt, ist nach Steinle. Die beiden folgenden Blätter Nr. 12 — 13 sind damit zu verbinden.

I. Probedruck vor aller Schrift und vor der Bordure. Bei Weigel 15 Thl.
II. Vor der Schrift, blos mit den Namen der Künstler. 10 Thl.
III. Mit der Schrift.

12 — 13) Germania und Italia, zwei Seitenbilder des obigen Gemäldes, ebenfalls von Veit gemalt, von Schäffer, Goebel und Siedentopf gestochen, als Seitenstücke zu dem obigen Blatte und 1840 als Kunstvereinsgeschenk ausgegeben. Diese beiden Blätter haben ebenfalls eine farbige Bordure, gr. fol. Passavant gab dem Ganzen eine Erklärung bei.

---

14) Der Tod des heil. Joseph, nach Overbeck's Zeichnung lithographirt, 4.

Schäffer, Friedrich, Medailleur, Wygand's Sohn, geb. zu Düsseldorf 1725, stand anfangs in Nassau-Weilburgischen Diensten, und wurde zuletzt Hofmedailleur des Herzogs von Sachsen-Weimar. Starb zu Eisenach 1776.

Schäffer, F. W., Maler, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts, wie wir vermuthen in Wien. Er malte Genrebilder in Oel und in Aquarell. In der Sammlung des Direktors Spengler war eine Aquarellzeichnung einer Wiener Trödlerbude von 1803.

Schäffer von Leonhartshof, Johann, s. Scheffer.

Schäffer oder Schöffer, und Schoiffer, Johann, s. Schöffer.

Schäffer, J., Zeichner, und wahrscheinlich auch Maler, ein uns unbekannter Künstler der neueren Zeit, da er mit J. Schäffer von Leonhartshof kaum Eine Person ist. In der Sammlung des Direktors Spengler zu Copenhagen war von ihm eine grosse Zeichnung in schwarzer Kreide mit Weiss gehöht, Cleopatra vorstellend, wie sie den Tod des Antonius beweint.

Schäffer, Joseph, Medailleur, Wygand's jüngerer Sohn, geb. zu Düsseldorf 1731, war Schüler seines Vaters, erlangte aber dessen Ruf nicht. Er stand im Dienste des Churfürsten von der Pfalz in Mannheim.

Schäffer, Wygand, Medailleur, geboren zu Copenhagen 1689, hatte den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit. Jedenfalls verdienen seine Arbeiten Beachtung, wenn sie auch mit den Erzeugnissen der späteren Zeit den Vergleich nicht aushalten. Sie fallen in die Jahre 1716 — 1744, während welcher Zeit Schäffer Hofmedailleur des Churfürsten von Mainz war. Gegen Ende seines Lebens beschäftigte ihn eine Folge von Schaumünzen, mit den Bildnissen der Churfürsten von der Pfalz, woran auch sein Sohn Anton Theil hat, der selbe auf 35 brachte. Die Medailleurs Friedrich und Joseph Schäffer waren ebenfalls Söhne von ihm. In Exter's Versuch einer Sammlung pfälzischer Münzen werden mehrere Werke dieser Künstler genannt. Der Vater starb 1758 zu Mannheim.

Schäfler oder Schäffler, Christoph Thomas, Maler von Augsburg, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Bayern Ruf. Er war einige Zeit Jesuiten Layenbruder, verliess aber dann das Kloster, und fand auch ausserhalb desselben zahlreiche Aufträge. In der alten Capelle zu Regensburg malte er Scenen aus dem Leben des Kaisers Heinrich II. und seiner Gemahlin Kunigunde in Fresco. In der Klosterkirche zu Ettal ist das Altarbild des sterbenden St. Benedikt von ihm. In der Kapuzinerkirche und bei St. Walburg zu Eichstädt, im marianischen Congregationssaale zu Ingolstadt, und bei St. Ulrich in Augsburg findet man ebenfalls Altarbilder von ihm. In Augsburg hatte der Künstler seinen Wohnsitz aufgeschlagen, und hier zeichnete er auch mehreres für Buchhändler. P. A. Kilian stach die Madonna, wie sie dem heil. Franz Ablass ertheilt, S. Sedletzky das von den Jesuiten angebetete Kreuz, J. Wagner den Tod des heil. Franz, F. Ledergerber die vier Welttheile, welche die Königin des Himmels preisen, u. s. w. Starb zu Augsburg 1756 im 56. Jahre.

Schäfler, Georg, Maler zu München, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1727 wurde er von der Zunft wegen Ausstand des Meistergeldes beim Magistrate verklagt.

Schäfler, Michael, Stuccatorer und Musaicist, stand viele Jahre im Dienste des Hofes zu München, und wurde von diesem reichlich beschäftiget. Er fertigte Stuccoarbeiten für die Residenz zu München, für die churfürstlichen Schlösser in Nymphenburg und Schleissheim, und besonders für die Theatiner Stiftskirche in München. Der Baudirektor Couvillers berief ihn zu allen Hofarbeiten. Im Jahre 1796 stand er bereits 40 Jahre im Dienste des Hofes, scheint aber bald darauf gestorben zu seyn.

Westenrieder und Lipowsky scheinen diesen Künstler irrig Franz zu nennen; denn in seinem Personalakt heisst er Michael Schäfler.

Schäfler, Franz, s. den obigen Artikel.

Schäfler, Johann Engelbrecht, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Hofmaler in Cassel. Ph. Kilian stach 1663 das Bildniss der Landgräfin Hedwig Sophia, und dann jenes der Landgräfin Amalia Elisabeth. Lennep stach nach ihm die Portraite der Landgräfinnen Agnes und Christina von Hessen.

Schäfler, s. auch Schöffler.

Schäftlmayr, Carl, s. Scheftlmayr.

Schaeken, Wilhelm, Maler, geboren zu Weerd 1755, war anfangs Schüler des Landschaftsmalers J. Borrekens, und hatte durch seine landschaftlichen Darstellungen bereits einige Preise gewonnen, als er ausschliesslich für die Historienmalerei sich entschied. Er unternahm desswegen 1785 eine Reise nach Rom, wo er nach der Antike eifrig studirte, und Raphael's und Dominichino's Werke zeichnete und copirte. Nach zwei Jahren kehrte er wieder in die Heimath zurück, wo er jetzt Professor an der Akademie zu Antwerpen wurde, in welcher Eigenschaft der Künstler vier und zwanzig Jahre mit allem Eifer wirkte, und eine grosse Anzahl von Schülern bildete, unter welchen auch der berühmte J. van Bree sich befindet. Seine Werke findet man in Kirchen und Cabineten Hollands, und hält sie grosser Achtung werth. In de Bast's Annales du Salon de Gand 1822 p. 125 ist sein Kampf des Herkules mit Nessus im Umrisse gestochen.

Schael, Carl, nennt Füssly einen geschickten Bildhauer von Zug in der Schweiz, der nach 1650 geblüht habe.

Schaele, D. F., nennt Füssly einen geschickten Maler, der um 1700 gelebt haben soll. Wir fanden keine weitere Nachricht.

Schaep, M., Radirer, und wahrscheinlich auch Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es finden sich aber geistreich radirte Blätter von seiner Hand, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts erschienen.

1 — 12) Baulichkeiten mit Figuren, Folge von 12 Blättern nach B. Breenberg. Auf dem ersten Blatte steht: Diversa Antiquitatis Vestigia. Quorum Inuentor B. Breenbergh Facta A. M. Schaep. Anno 1648, 8. und qu. 8. Sehr seltene Folge. Bei Weigel 4 Thl.

13 — 24) Seehäfen mit Gruppen von Sklaven und Matrosen in Beschäftigung, 12 Blätter nach C. de Wael. Mit Titel und Dedication: D. Joanni d'Eresso, Catholici Regis legato etc. M. Schaep fec. et excud. qu. 8.

Wir fanden in einigen Catalogen diese Folge in 12 Blättern als complet angegeben, allein im Verzeichnisse der Sammlung des Regierungs-Sekretärs Nickels, Würzburg 1833, werden 17 Blätter zu dieser Folge gerechnet.

Es gibt Abdrücke ohne und mit der Adresse von Ottens.

Schaepf, J. N., s. Schöpf.

Schaepkens, Theodor, Maler, geboren zu Maestricht 1812, war Schüler der Akademie zu Antwerpen, gehört aber im Allgemeinen

mehr der deutschen Schule an, deren tiefe Auffassung er sich anzueignen suchte. Schon seine früheren Gemälde, ein Cosackenrückzug, eine Scene aus der Einnahme von Maestricht 1579, die gastliche Aufnahme des Columbus in einem Kloster u. a. gaben treffliche Eigenschaften zu erkennen, und ein eigenthümliches, grosses Verdienst der Färbung. Diese Bilder waren 1833 ausgestellt, und bewundert; nur nach Form und Zeichnung sollte der Künstler noch ein Augenmerk richten. Man erwartete, dass seine nach Deutschland und Italien unternommene Reise ihm hierin förderlich seyn werde, allein sein 1836 in Brüssel ausgestelltes grosses Bild: Everardt Sterclaes, zeigte keine Fortschritte in der Form, wohl einen Rückschritt in der Farbe. Seine Freunde hofften indessen, dass er sich zur nächsten Austellung wieder mit Glanz erheben werde. So berichtet Graf Raczynski (Gesch. der deutsch. Kunst III. 487). In wie weit der Künstler den Erwartungen entsprochen habe, ist uns unbekannt, da im Kunstblatte seiner nicht erwähnt wurde.

Folgende radirte Blätter sind von seiner Hand:

1) Scene aus dem alt-niederländischen Kriege mit Feldherrnmord, fol.
2) Türke in Extase bei Sirenen, s. auch Shaepken.

Schaerer, H. L., Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, oder vielleicht zwei Meister, wovon der eine H. L. oder A. L. Schaerer heisst, der andere ein Monogrammist H. L. S. so genannt wird. Der erstere war wahrscheinlich in Augsburg ansässig, da seine drei Copien daselbst bei Lukas Kilian erschienen. Dieser erscheint als trefflicher Copist von Grabstichelblättern, der Monogrammist als solcher von radirten Blättern nach Saftleven. Der Zeit nach stimmen beide überein, d. h. beide waren schon vor 1637, dem Todesjahr des L. Kilian, thätig, der Landschafts-Radirer bereits 1612, und noch 1627, wenn er nämlich mit dem Copisten von fünf Blättern Saftleven's Eine Person ist. R. Weigel (Suppl. au P. gr. I. 36), glaubt nämlich, jenes Blatt von 1612, welches Brulliot (Dict. I. 2403) als sechstes Blatt hinzufügt, sei von einem anderen deutschen Meister.

1—3) Copien nach dreien der trefflichsten Blättern von J. Saenredam, Nr. 65—67. Bacchus, Venus und Ceres, halbe Figuren mit Attributen, in schönen Landschaften. Die Inschriften der Originale, welche irrig das Monogramm des H. Goltzius tragen, gaben wir im Artikel Saenredam's. Nr. 1. der Copien ist bezeichnet: C. Cornelij inv. L. K(ilian) excudit. H. (oder A?) L. Schärer sculp., und Nr. 3. ist ohne Namen und Zeichen, im lateinischen Verse steht aber trugifere statt frugifere.

4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde von zwei Engeln angebetet, Copie nach J. Matham. Mit dem Monogramm L. S.

5) Einige Copien nach Egid Sadeler.

6 — 10) Eine Folge von 5 Landschaften nach H. Saftleven, dem anderwärts diese Blätter selbst zugeschrieben werden. Auf dem ersten dieser 1—5 numerirten Blätter steht in der Mitte oben am Himmel H. S. L. excudit. Den Inhalt dieser Blätter haben wir im Artikel H. Saftleven B. XIV. S. 191 angegeben.

11) Die Ansicht eines Städtchens, von Brulliot als sechstes Blatt zu den obigen gezählt, mit dem Zeichen H. S. L. und der Jahrzahl 1612. Näher beschrieben im Artikel Saftleven's B. XIV. S. 192. Nr. 2.

Schaerer, Johann Jakob, Maler und Bildhauer von Schaffhausen, war Schüler des bayerischen Hofmalers Churland, und in verschiedenen Städten und Klöstern der Schweiz thätig. Sailer stach mehrere Bildnisse nach ihm. Starb zu Schaffhausen 1746 im 70. Jahre.

Schaerer, s. auch Scherer.

Schaerf, s. Scherf.

Schaerff, Johann Wendelin, Maler von Alzey in Hessen-Darmstadt, wurde 1811 geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Historienmalerei. Eines seiner früheren Bilder, Hero und Leander vorstellend, sah man 1834 im Locale des Kunstvereins zu München ausgestellt. Ueberdiess malte Schaerff auch Bildnisse und Genrebilder.

Schaettler, Martin Friedrich, Zeichner und Maler im naturhistorischen Fache, war um 1770 — 1780 von der Akademie in Göttingen beschäftiget.

Schaetz, Johann Carl, Zeichner, bildete an der Ingenieur-Akademie in Dresden mehrere Schüler. Starb daselbst 1761 im 61. Jahre.

Saetzig, Adolph, Kupferstecher zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, ist durch mehrere hübsche kleinere Blätter bekannt. Sie bestehen in Vignetten, und in andern Darstellungen auf Stahl und Kupfer, wie die innere Ansicht des Schauspielhauses in Braunschweig, das Portrait Göthe's etc.

Schaeuffelein, Hans Leonhard, auch Schauffelin, Scheiffelin, Scheuffelin und Scheyffelin geschrieben, einer der fruchtbarsten Künstler, die je gelebt haben, war der Sohn eines Kaufmanns Franz Schaeuffelin von Nördlingen, der sich 1476 in Nürnberg niederliess, wo Hans Leonhard (gewöhnlich Hans genannt) vor 1490 (nach andern 1492 oder 1493 geboren wurde. Hier nahm ihn A. Dürer in sein Haus auf, der dem Schüler sehr gewogen war, da ihm Hansens gewissenhafte Benützung der Zeit und das Streben nach gleichem Ziele für die Zukunft viel Erspriessliches versprach. Allein Schaeuffelein ist eigentlich nur als tüchtiger, gewandter Handwerker zu betrachten, der sich in die Manier des Meisters ganz gut hineingearbeitet und ziemlich das geleistet hat, was in solcher Beziehung verlangt werden kann. In der Färbung steht er jedoch immer tief unter dem Meister, die im mindesten Fall als trocken bezeichnet werden kann. In der Zeichnung kommt er dem Meister am nächsten, in der Tiefe der Auffassung erreichte er ihn aber nie. Dennoch wurden mehrere seiner Gemälde und Holzschnitte durch eine tadelnswerthe Industrie der Händler durch Aufsetzung eines falschen Monogramms zu Dürer's Werken gestempelt, wodurch sich zwar der Kenner nicht beirren lässt, der weniger Erfahrne aber getäuscht werden kann.

Schaeuffelin blieb bis 1515 in Nürnberg, und führte da mehrere Werke aus, sowohl Gemälde als Zeichnungen zum Formschnitte; damals aber liess er sich in Nördlingen nieder, wo er ausserordentliche Fruchtbarkeit entwickelte, sowohl durch Gemälde, in der genannten Stadt, und in andern Städten Würtembergs, und namentlich durch Zeichnungen, die in Holz geschnitten wurden. Zuletzt scheint der Künstler in Nürnberg wieder bleibenden Fuss zu fassen Willens gewesen zu seyn; denn der Rath von Nördlin-

gen forderte ihn auf zurückzukehren. Bei dieser Gelegenheit gab er ihm das Prädicat eines Zunftmeisters, ein Amt, welches Schaeuffelein zu wiederholtenmalen bekleidete. Von dieser Zeit an blieb der Künstler bis an seinen 1530 (nach andern 1540 oder 1550) erfolgten Tod in Nördlingen. Er bewohnte daselbst beim Eichbrunn ein Haus, in welchem 1540 seine Frau mit dem Maler Hans Schwarz zur zweiten Ehe schritt. Ueber diese Verhältnisse berichtet Heller in seinen Beiträgen Heft III. Diejenigen, die davon nichts wissen, pflanzen den alten Irrthum fort. Das erste Werk, welches er daselbst ausführte, ist die Belagerung von Bethulien mit den Hauptscenen aus der Geschichte der Judith. Dieses Bild ist in der ehemaligen Bundesstube auf dem Rathhause, 6 F. hoch und 15 F. breit, mit Oelfarben auf die Wand gemalt. Es ist mit der Jahrzahl 1515 bezeichnet, und noch ziemlich gut erhalten. Hierauf malte er für den Kreuzaltar des Münsters in Ulm das Abendmahl des Herrn welches 1818 bei der Reformationsfeier von F. Butziger renovirt wurde. Bei dieser Gelegenheit setzte Butziger den Namen Hans Scheifelin bei. Für die Pfarrkirche zu Nördlingen malte er als Epitaphien die Kreuzabnehmung, ein Ecce Homo, die Himmelfahrt Mariä und Christus bei Martha und Maria, von viel grösserer Bedeutung ist aber die Kreuzabnehmung mit Flügelbildern auf dem unteren Hauptaltare in der St. Georgen Pfarrkirche daselbst. Dieses Bild, 1521 gemalt, stiftete Nicolaus Ziegler, Kaiser Maximilian's Reichs-Vicekanzler und Landvogt in Schwaben, der dem Meister 175 Goldgulden bezahlte. Der Leichnam des Erlösers ist von Maria und den Freunden umgeben, gut gezeichnete Figuren, mit ausdrucksvolleren Köpfen als gewöhnlich, und auch von grösserer Wahrheit und Wärme der Färbung, als in anderen Werken dieses Meisters. Er kommt darin dem Dürer nahe, woher es kommen mag, dass das Bild demselben zugeschrieben wurde. Die Composition ist auch durch eine Lithographie bekannt, welche der Bürgermeister Doppelmayer fertigte. Zur sorgfältigeren Beschützung wurde das Bild mit einem zweiten Gemälde bedeckt, welches Marcell Haack 1682 in Venedig malte. Dieses stellt die Fusswaschung dar.

In der ehemaligen Benediktiner Abtei-Kirche Anhausen ist ein grosses Bild der Krönung Mariä, mit vielen Heiligen im untern Theile, und mit Flügelbildern. In der Kirche zu Oberdorf bei Bopfingen ist ebenfalls ein grösseres Altarwerk von Schaeuffelin; im Chore der Georgenkirche zu Tübingen sieht man eine Kreuzigung von ihm, und eines der schönsten Werke des Meisters ist jetzt im Besitze des Herrn Abel in Stuttgart. Es stellt die Anbetung des Lammes durch eine doppelte Reihe von Zeugen aus dem alten und neuen Testamente vor. Dieses Bild ist 1538 gemalt.

Dann findet man auch in Nürnberg Werke von diesem Meister. In der k. Gallerie der St. Moritzkapelle ist eine Verspottung Christi, 1517 mit Leimfarben gemalt, jetzt im Einzelnen leider beschädigt, da dieses grosse und lebensvolle Bild eines der besten daselbst befindlichen Gemälde ist. Ein kleines, figurenreiches Bild stellt die Geschichte der Judith und die Belagerung von Bethulien dar, der erste Entwurf zu dem grossen Bilde auf dem Rathhause zu Nördlingen, wunderlich componirt, voll Anachronismen. Bei der Belagerung fehlt es selbst nicht an Canonen. In Mitte des Vorgrundes sitzt Holofernes vor dem Zelte, und empfängt die Judith, und auf der rechten Seite kommt diese mit dem Haupte desselben aus einem zweiten Zelte. Das dritte Bild der k. Gallerie ist skizzenhaft. Es stellt den heil. Onuphrius dar. Diese drei Ge-

mälde sah man früher in der k. Burggallerie. Ursprünglich sah man 8 Bilder von Schaeuffelein in der k. Morizkapelle, später aber wurden einige in die k. Pinakothek zu München gebracht. Ausser den genannten Gemälden sieht man daselbst noch die Befreiung des heil. Petrus aus dem Gefängnisse, und den heil. Hieronymus vor dem am Baume befestigten Crucifixe kniend. So wie im Bilde der Belagerung, so tritt auch hier die phantastische Auffassungsweise des Künstlers hervor. Auf dem Bilde der Befreiung Petri erscheint der Apostel dreimal: einmal mit dem Engel im Gefängnisse, wie er vom Kerkermeister Abschied nimmt, und dann neben Jesu, der ihm sein Schicksal verkündet. St. Hieronymus schlägt sich mit einer eisernen Kugel die Brust, während der Löwe mit einem Stecken zwei beladene Cameele davontreibt. Für das vorzüglichste Bild Schaeuffelin's in der Morizkapelle hält man jenes der heil. Birgitta, das sehr artig, selbst grossartig gemalt ist.

In der v. Derschau'schen Sammlung zu Nürnberg war eine Darstellung des Abendmahles von mässiger Grösse, nebst einer Copie von Hans Glaser.

In der k. Pinakothek zu München sind jetzt mehrere Gemälde von Schaeuffelein. Das eine, die Beerdigung der Maria durch die Apostel, ist ein neuer Beweis für Schaeuffelein's Hang zum Seltsamen. Es kriecht ein Mann unter dem Sarge durch, wobei ihm aber die Arme an demselben losreissen. Ein zweites Bild stellt die heil. Jungfrau dar, wie ihr bei umstehenden Aposteln der Engel als Zeichen des nahenden Todes die Palme reicht. Ein drittes Bild, wie beide genannten vier Fuss hoch und drei Zoll zwei Linien breit, schildert die Krönung Mariä. In gleicher Grösse ist auch die Ausstellung Christi, der Heiland am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena, dann Jesus, wie er Petrus aus den Fluthen rettet. In kleinem Formate ist jenes Bild, welches Christus am Oelberge zeigt, mit dem gewöhnlichen Monogramme HS und 1516.

Einige der genannten Bilder der k. Gallerie zu München stammen aus der Wallerstein'schen Sammlung und aus der k. Gallerie zu Schleissheim. In der Wallerstein'schen Sammlung waren allein 29 Werke von Schaeuffelein.

In der Gallerie des Museums zu Berlin ist ein Bild des Abendmahles von 1511, und der Abschied des Heilandes von der Mutter, zwei kleine Gemälde, und ein drittes ist ein unbedeutendes Portrait, mit Monogramm und Wahlspruch. Dieses Bildniss stellt wahrscheinlich den Künstler selbst vor. Er trägt eine rothe Mütze mit rothem Pelz.

In der k. k. Gallerie zu Wien sieht man nur das kleine Bildniss eines jungen lächelnden Mannes mit herabfallenden Haaren und blossem Hals.

Auch im Privatbesitze sind noch zahlreiche Bilder, die dem Schaeuffelein zugeschrieben werden. Alle diese Gemälde aufzuzählen, liegt nicht in unserm Plan.

Fennitzer hat sein Bildniss gestochen, ein seltenes Schwarzkunstblatt, 8. Ein neuerer Künstler stach es nach einem alten Gemälde mit Chiffre und Jahrzahl 1515. Halbe Figur, H. 5 Z., Br. 4 Z. 2 L. (Von Schad?).

Hans Schaeuffelein nimmt auch in der Geschichte der Xylographie eine Stelle ein, da sich eine Menge Holzschnitte finden, die sein Zeichen tragen. Brulliot und Heller stellen diese Monogram-

me zusammen; es können aber an denselben auch andere Künstler Theil haben, namentlich Hans Schöpfer, der sich neben dem Monogramme H. S. noch eines Schöpflöffels bediente, so wie Schäuffelein eines Schäufelchens. Da wo diese figürlichen Zeichen fehlen, könnte das Monogramm H. S. oder die Initialen H. S. auch den Hans Schiele, den Hans Schlumpp, oder den Hans Schwarz bedeuten. Es finden sich ungefähr 300 Holzschnitte mit solchen Zeichen, wovon sicher ein Theil von Schaeuffelein selbst geschnitten ist, und die Mehrzahl von anderen nach dessen Zeichnungen, da er sich bei grösseren Formschnittwerken nothwendig fremder Hände bedienen musste, eben so wie Hans Burgkmair bei seinen umfangreichen Arbeiten für Kaiser Maximilian I. Schaeuffelein selbst leistete ihm dabei Hülfe, denn auf Blatt 200 des »Weisen Kunigs« steht dessen Monogramm, und auf Platte 13 des Triumphwagens steht sein Name geschrieben, wie Bartsch VII. p. 235 behauptet. Es haben sich indessen gegen die Annahme, dass berühmte Maler, wie Dürer, Holbein, Beham, Schäuffelein u. A. eigenhändig in Holz geschnitten haben, in neuerer Zeit einige Stimmen erhoben, wie wir im Leben Holbein's, in jenem des Hans Luetzelburger u. s. w. gezeigt haben, und um mit dem Maler Schaeuffelein aus dem Spiele zu kommen, wollte Strutt gar einen eigenen gleichzeitigen Formschneider dieses Namens unterscheiden. Jetzt glaubt man indessen so ziemlich allgemein, dass von jenen alten Blättern mehr oder weniger von den Zeichnern selbst herrühren. Genau lässt sich die Zahl nie angeben, und somit gilt für Schaeuffelein das folgende Verzeichniss nur in so ferne im Allgemeinen, dass er die Zeichnungen dazu geliefert hat, die er auf Papier oder unmittelbar auf die Platten machte. Bartsch P. gr. VII. p. 224 ff. beschreibt 132 solcher Blätter, worunter aber dem Schaeuffelein einige nicht angehören. Auch ist das Verzeichniss bei Bartsch nicht complett, welches wir hiemit möglicher Weise vervollständigen.

Im Winkler'schen Cataloge, welchen Huber verfasste, werden ihm auch vier schöne Kupferstiche beigelegt, Rundung von 2 Z. 2 L. im Durchmesser. Bartsch sagt nichts von solchen Stichen, die dem Schaeuffelein auch wahrscheinlich nicht angehören. Vielleicht sind es Copien nach Holzschnitten.

1) Christus am Kreuze mit vier Figuren.
2) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter.
3) Ein heil. Einsiedler vom Engel gespeist.
4) Der Tod der heil. Jungfrau in Gegenwart der Apostel.

Werke, in welchen Holzschnitte von und nach Schaeuffelein vorkommen, wovon mehrere dem Verfasser des Peintre-Graveur unbekannt sind.

1) (B. 34.) Die Passion, Folge von 35 Blättern in dem Werke: Speculum passionis domini nostri Jhesu Christi per Doctorem Udalricum Pinder Nurembergae 1507. Erste Ausgabe mit lateinischem Texte, kl. fol. Bei Weigel 8 Thl.

Die Blätter dieses Werkes sind 8 Z. 8 L. hoch, und 6 Z. breit, bis auf jenes mit Christus am Kreuze, welches 9 Z. 4 L. hoch ist, und dem leidenden Heilande, H. 6 Z., Br. 4 Z. 8 L.

Schaeuffelein's Zeichen tragen indessen nur: Christus im Limbus, und das Pfingstfest, beide unten aufgezählt. In der zweiten Auflage, Nürnberg bei Fried. Peypus, fehlt das Blatt mit dem leidenden Heilande zwischen zwei Engeln, und jenes mit Christus zwischen den Mördern am Kreuze ist durch

ein anderes ersetzt, welches auch Maria und Johannes zeigt. Dieser sehr mittelmässige Schnitt scheint nicht nach Schaeuffelein gefertiget zu seyn.

2) Marci Vigerii etc. Decachordum Christianum etc. Hagenau in aedibus Th. Anshelmi Baden. expensis — Joan. Koberger Nurenbergen. 1517. Mense Jan. fol. Die in diesem Werke vorhandenen schönen Darstellungen aus dem Leben Jesu, hier mit Zierleisten von Urs Graf umgeben, finden sich mit noch anderen später in folgendem Werke vereiniget.

3) (B. 35.) Doctrina, vita et passio Jesu Christi, juxta novi testamenti fidem et ordinem artificiosissime effigata. Lehre, Leben und Sterben Jesu Christi. Inhalt des ganzen neuen Testamentes, künstlich fürgebildet. Francofurti ad Christ. Egenolphum 1537, 4. Dritte Ausgabe von 1550.

Dieses Werk enthält 73 Blätter, wovon 47 mit einem aus J. S. bestehenden Monogramm über dem Schaeufelchen bezeichnet sind. Die 26 übrigen Blätter sind ohne Zeichen, sie scheinen aber theilweise von derselben Hand herzurühren. In dem oben erwähnten Decachordum Christianum M. Vigerii sind diese Holzschnitte ebenfalls vereiniget.

4) Das Plenarium oder Evangelybuoch, Summer und Winter teyl (Postille). Gedruckt durch A. Petri von Langendorf zu Basel 1516. Am 8. Aug. fol. Die grösseren Blätter aus der Leidensgeschichte sind von Schaeuffelein, die kleinen Blätter von Urse Graf.

5) Das leiden Jesu Christi unsers erlösers. Sonders andächtiger lere Nutzparlicher Betrachtung auss den vier Euangelisten entlichen durch Wolffgang von Man in gesatz weiss bezwungen. Augspurg durch den junngen Hannsen Schönnsperger 1515. 4. Dieses von Bartsch Nr. 23 — 25 mit unvollständigem Titel genannte seltene Werk enthält 30 Blätter von Burgkmair und Schaeuffelein, die Bartsch ebenfalls unvollkommen beschreibt. Sie haben fast alle reiche architektonische und Arabeskeneinfassung, bis auf einige grössere Blätter. Sie stellen die Passion, die Uebergabe des Buches an den Kaiser Maximilian und den Verfasser zu den Füssen des Schmerzensmannes dar. Auch der Text ist von Holzschnittborduren umgeben. Bei Weigel 8 Thl.

6) Evangelia mit usslegung des hochgelertn Doctor Keiserspergs — Summer und Wintertheil etc. Strassburg, Joh. Grieninger 1527, fol. Mit vielen Holzschnitten, meistens von H. F.

7) Die Passion unsers Herrn, 25 Blätter in einem von Hans Schönsperger in Augsburg gedruckten, fast unbekannten Gebetbüchlein. Augsb. Der oben genannte W. Mann benutzte die Platten. H. 5 Z. 2 — 6 L., Br. 2 Z. 4 — 6 L. Weigel Nr. 8254. Der Titel ist wahrscheinlich das von Bartsch Nr. 49 erwähnte Blatt mit dem ewigen Vater mit Scepter und Kugel. Dann gehören dazu die Darstellungen der Sakramente.

8) Die geuerlichkeiten und einsteils der geschichten des löblichen streytparen und hochberühmten Helds und Ritters herr Tewrdannckhs. Gedruckt in der Kayserlichen Stat Nürnberg durch den eltern Hannsen Schönnsperger Burger zu Augspurg. Die Jahrzahl 1517 ist hinter den Dedicationen. Dies ist ein Meisterstück der Buchdrucker- und Holzschneidekunst. Die 118 Blätter sind von Schaeuffelein und seinen Gesellen. H. 5 Z. 10 — 11 L., Br. 4 Z. 11 L. In den frühesten Dru-

cken ist auf dem 70. Blatte das Zeichen des Jost de Negker. Es existiren nur noch drei Exemplare. Siehe Heller's Beiträge S. 90, und Halthaus, Theurdank, Quedlinburg 1835. S. 95. R. Weigel Kunstkatalog Nr. 6778, werthet ein Exemplar der ersten Ausgabe mit dem Clavis, welcher oft fehlt, auf 60 Thl.

Die zweite Auflage des Thewrdank, Augsburg, Hans Schönsperger 1519, hat in einigen Exemplaren Druckfehler, z. B. b. 2. Z. 24. genedig statt genättig, und S. 56. Z. 2. mit fleys statt speis.

9) Evangeli un Epistel von Geiler von Kaisersperg, Augsburg. H. Schönsperger d. j. 1512. Mit mehreren kleinen Holzschnitten und drei grossen in fol.

10) Der Teutsch Cicero (von Schwarzenberg). Augsburg, bey Heinrich Steyner 1534, kl. fol. Bartsch setzt die Blätterzahl dieses Werkes auf 40, in der Sammlung Ceroni war aber ein Exemplar, welches um 6 Blätter mehr hatte. Job, König Roboam, der Herzog von Mailand und die genuesische Gesandtschaft, Bewaffnete im Walde, ein Greis im Zimmer, eine Familie von zwei Skeletten überfallen. Diese Blätter tragen indessen Schaeuffelein's Zeichen nicht.

Eine neue Auflage ist von 1540, dann kommt der grösste Theil dieser Platten wieder unter folgendem Titel vor: Neue künstliche und wohlgemessene und in Holz geschnittene Figuren von A. Dürer, H. Holbein, H. S. Beham, H. Schaeuffelin und Andern. Frankf. a. M. 1620.

11) Himmelwagen und Höllewagen. Durch Hans von Leonrodt. Augsburg 1517. Bei Sylvan Otmar. 4.

12) Vivis (Joh. Lud.) Von Gebirlichen Thun und Lassen eines Ehemanns. — Verteutscht durch Christoph Brunonem. Augsb. H. Stainer 1544. Mit Blättern von Schaeuffelein und Springinklee.

13) Vivis von vndertweysung ayner christlichen Frawen, drey Bücher zu Lob und Preiss der — Jacoba Pfaltzgräffin bei Rhein. Augs. Stainer 1544. Die Blätter sind von den genannten Meistern.

14) Eine kurtze ordentliche summa der rechten waren Lehre unsers heil. Glaubens. Regenspurg durch Hansen Khol 1546. Die Blätter sind von Schaeuffelein und andern, 8.

15) Wahrhafftige Histori und Beschreibung von dem Trojanischen Krieg — durch Dictyn Cretensem und Darem Phrygium etc. Aus dem Latein — durch M. T. Alpinus. Augsburg, H. Stayner 1540. Die vielen Holzschnitte sind von Schaeuffelin und andern.

16) Hier. Boner ausz dem Latein ins Theutsch gebracht. Augspurg, H. Stainer 1540. Mit Holzschn. von Schaeuffelein u. A.

17) Eine deutsche Uebersetzung des Apulejus, weder von Bartsch, noch Panzer und Ebert, nur von Weigel Nr. 8235 genannt. Die Holzschnitte sind grösstentheils von Schaeuffelein, doch nur einer hat das Zeichen. Augsburg 1538. H. 4 Z. — 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 7 — 9 L.

18) Polydorus Vergilius Urbinas. Von den Erfindern der Ding, — durch Marcum Tatium Alpinum gründtlich und auffs fleysigst ins Teutsch transferirt unnd gebracht. Mit schenen Figuren von Burgkmair (oder dem Meister zu Petrarca's Trostspiegel) und einigen alt-testamentlichen Darstellungen von

H. Schaeuffelein, deren Bartsch zwei beschreibt. Augsburg, H. Stayner, zweite Auflage 1544, fol.

19) Thucidides — durch H. Boner inn Teutsche sprach verwendet. Mit Holzschn. von Schaeuffelein u. A. Augspurg, H. Stayner 1533, fol.

20) Hystori und Wunderbarlich legend Katharina von Senis der hailigen junckfrawen etc. Augspurg, H. Otmar 1515, fol. Die vielen Holzschnitte sind von Schaeuffelin, wovon der erste sein Zeichen trägt. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 5 L.

21) Viri clar. D. And. Alciati — Emblematum liber jam denuo emendatus et recognitus. Aug. Vind. per H. Steyner 1534. 8. Die vielen Holzschnitte könnten nach Weigel von H. Stayner und Schaeuffelein seyn.

22) Eyn wunderliche Weyssagung, von dem Babstumb, wie es yhm biss an das endt der welt gehen sol, in figuren oder gemäl begriffen, gefunden zu Nürnberg ym Cartheuser Closter, und ist seher alt. Ein Vorrede Andreas Oseanders. Mit gutter verstendlicher ausslegung, durch gelerte leut verklert, Welche Hans Sachs yn teutsche reymen gefasst und darzu gesetzt hat. (Nürnberg) H. Guldenmund. 1527. Die 30 Holzschnitte (H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.) könnten nach Weigel dem Schäuffelein mit meistem Rechte zugeschrieben werden.

Es gibt einen schwachen Nachstich (H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 7 L.) betitelt: Ein wunderliche weissagung von dem Babstumb etc. Am Schluss: Gott gebe besserung den seinen, wo dagegen im Originale anstatt dieser Zeile steht: Gedrückt durch Hans Güldenmundt.

23) Zwei schöne auch lustige Historien und Geschichtbücher, der Rhömer krieg, wider die Chartaginenser etc. durch L. Aretinum beschrieben — teutsch durch Marcum Tatium. Augsburg, H. Stayner 1540, fol.

24) Veit Traut vom Ursprung und Anfang der Türken. Augsburg 1543.

25) Ein Schöne Cronica vom Künigreich Hispanien, von Jac. Bracelli und H. Boner. Augsburg 1543.

26) Boccatii römisch Histori verteutscht durch Christ. Bruponem. Augsburg 1542. Sehr selten.

27) Jo. Boccaccii fürnemste Historien vom widerwertigen Glück. Augspurg 1545. Sehr selten.

28) Ain Hipsche Tragedia von zwayen liebhabenden Mentschen einem Ritter Calixtus und einer Edln Junkfrawen Melibia genannt. Augspurg, Sigmund Grün und Marx Wirsing 1520. Anscheinlich von Schaeuffelin.

29) Hoc in Volumine haec continentur. Ulr. Hutteni Equ. Super interfectione propinqui sui Joh. Hutteni Eq. Deploratio. — Excusum in arce Steckelberg an 1519 Mense VII. Mit zwei Holzschnitten: das Bildniss des Verfassers, und die Ermordung Huttens, anscheinlich von Schaeufelein, 4. Selten.

Altes Testament.

1) (B. 1.*) Gott erschafft während Adam schläft die Eva. Links nach unten das Zeichen. Schlecht gezeichnet und nicht besser geschnitten. H. 5 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L.

*) Die Numern, wo Bartsch nicht citirt ist, waren diesem unbekannt.

2) Adam und Eva essen von der verbotenen Frucht. Links unten das Zeichen. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 8 L. Dieses geringe, von Heller erwähnte Blatt, ist im Memorial der Tugend S. 99.

3) Adam und Eva. Mit dem Monogramme, kl. fol.
Im neuen Drucke aus Derschau's Sammlung.

4) (B. 2.) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben. Gegen die Mitte unten das Monogramm. Mittelmässiges Blatt. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 3 L.

5) Das Opfer Abraham's. Rechts unten das Zeichen. H. 5 Z. 6 L., Br. 13 Z. 5 L.

6) Die Geschichte der Esther in mehreren Vorstellungen auf einem Blatte. Unten rechts das Monogramm. H. 8 Z., Br. 13 Z. 8 L.

7) (B. 4.) Loth und seine Töchter, links im Grunde Sodoma in Flammen. Links unten steht das Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 13 Z. 10 L.

8) Die Geschichte der Susanna, in mehreren Darstellungen auf einem Blatte, 1536, qu. fol.
Im neuen Drucke aus Derschau's und Becker's Sammlung.

9) Die Belagerung von Bethulien, im Vorgrunde Judith bei Holofernes Zelt, reiche Composition, wahrscheinlich nach dem Gemälde im Rathhause zu Nördlingen, s. gr. qu. fol.
Im neuen Drucke aus Becker's Werk über alte Holzschnitte.

10) (B. 55 — 94.) Eine Folge von 25 alttestamentarischen Darstellungen in dem Buche: Der Teutsch Cicero. Augspurg, bey Heinrich Stayner 1534, in zweiter Auflage 1540, kl. fol. Höhe der Darstellung 5 Z. 3 — 4 L., Br. 5 Z. 7 — 8 L.

In diesem Buche sind 23 Darstellungen aus dem alten Testamente. Die übrigen 17 Blätter gehören dem neuen Testamente und der alten Geschichte an.

10) Der Engelsturz.
11) Die Schöpfung der Thiere.
12) Die Erschaffung der Eva.
13) Adam und Eva essen von der verbotenen Frucht.
14) Cain's Brudermord.
15) Die Arche des Noah.
16) Cham bedeckt die Blösse des Noah.
17) Loth mit seinen Töchtern.
18) Das Opfer Isaac's.
19) Samson's Tod.
20) Das Mannalesen.
21) Joseph von den Brüdern verkauft.
22) Die Abgesandten mit der Traube aus Canaan.
23) Moses aus dem Nil errettet.
24) Tobias und seine Frau im Gebete.
25) Bathseba im Bade.
26) Die Königin von Saba vor Salomon.
27) Esther vor Ahasverus.
28) David tödtet den Goliath.
29) David an der Tafel.
30) Das Urtheil Salomons.
31) Judith.
32) Susanna im Bade.

33) Einige alttestamentliche Darstellungen in Polydorus Vergilius: Von den Erfindern der Ding etc. S. oben im Verzeichnisse der Bücher mit Holzschnitten von Schaeuffelein.

34) (B. 56.) Der Sturz der bösen Engel. Das Zeichen links unten. Aus: der Teutsch Cicero. Augspurg, Stayner 1534. kl. fol.

Neues Testament.

35) (B. 5.) Die Verkündigung, in ovaler Einfassung mit Wappen. Rechts unten am Schemmel das Zeichen. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 6 L.

36) (B. 6.) Die Verkündigung. An der Säulenbasis ist das Zeichen, und noch tiefer das Schäufelchen. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

37) Die Geburt Christi. Maria kniet vor dem Kinde, links Joseph, rechts ein Mann mit Licht. Oben schweben zwei Engel. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L.

Aus Gailer's Evangeli un Epistel, s. oben (S. 110.)

38) Die Geburt Christi. Mit dem Zeichen. H. 7 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

Aus Gailer's von Kaisersperg, Evangelia etc. Strassburg, Grieninger 1527.

39) Die Geburt Christi. Unten links das Zeichen, kl. fol.

40) (B. 14.) Die Reinigung Mariä. Rechts unten das Zeichen. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 7 L.

Aus W. Man's Passion, s. oben S. 110.

41) (B. 7.) Die Ruhe in Aegypten, in einer Bordure mit Engeln auf Weinreben. Links oben 1515. Höhe der Darstellung 4 Z. 6 L., mit der Einfassung 8 Z. 10 L., Br. 3 Z. 4 L. und 6 Z. 5 L.

42) Die heil. Jungfrau unter einer Arkade sitzend, wie sie dem Kinde die Brust reicht. Ihre fliegenden Haare umgibt ein Kranz. Ohne Zeichen. H. 11 Z. 3 L., Br. 9 Z. 2 L.

43) (B. 8.) Die Könige bringen dem Jesuskinde Geschenke. Rechts in halber Höhe das Zeichen. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.

44) (B. 9.) Die Anbetung der Könige. Links nach unten das Zeichen Schäuffelein's, noch tiefer jenes des Formschneiders H. F. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 10 L.

45) Die Anbetung der Könige. Rechts sitzt Maria mit dem Kinde, links sind die drei Könige und zwei Diener. Rechts gegen die Mitte das Zeichen. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L.

Aus Gailer's Ewangeli un Epistel, s. oben S. 111.

46) (B. 10.) Die Könige des Orients bringen dem Jesuskinde Geschenke. Schlecht gezeichnet und grob geschnitten. In der Mitte unten das Zeichen. H. 10 Z. 3 L., Br. 8 Z.

47) (B. 19.) Die Beschneidung Christi. Links unten das Zeichen. Zu einer Folge, B. 19 — 22. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.

48) (B. 11.) Maria mit einem grossen Schwerte in der Brust neben Joseph gehend. In der Mitte unten das Zeichen. H. 8 Z. 8 L., Br. 5 Z. 10 L.

49) (B. 12). Die heil. Jungfrau das Kind verehrend, welches St. Anna auf dem Schoosse hält. Links unten ist das Zeichen und die Jahrzahl 1510 (verkehrt.) H. 8 Z. 5 L., Br. 5 Z. 9 L.

I. Mit der Jahrzahl.

II Ohne dieselbe.

50) (B. 20.) Die heil. Jungfrau vor dem Jesuskinde kniend, welches Anna auf dem Schoosse hält. Zu einer Folge B. 19—22. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.

51) (B. 13.) Die heil. Jungfrau sitzend mit dem auf einem Kissen stehenden Kinde. Rechts hält Joseph einen Apfel, den Grund bildet ein Zimmer mit Fenster. Links unten das Schäufelchen. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 8 L.

52) (B. 15.) Der Tod der heil. Jungfrau. Unten gegen die Mitte hin das Zeichen. Ohne Einfassung. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.
Aus W. Man's Leiden Jesu Christi, s. oben S. 111.

53) Maria mit dem Kinde auf dem halben Monde stehend von Strahlen umgeben. Copie nach Dürer. Von der Seite des Originals, mit Wolken in den vier Ecken. In der Mitte unten ist Schäuffelin's Monogramm. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z 5 L.
Diese Copie ist sehr selten und von einer anderen zu unterscheiden, die ohne Zeichen, und auch daran zu erkennen ist, dass Maria eine Krone auf dem Kopfe trägt. Dieses Blatt ist auf der Rückseite einer Predigt von Luther.
In einer anderen, aber gegenseitigen Copie, ist Maria nach rechts gewendet,

54) (B. 116.) Die heil. Jungfrau mit mehreren Personen unter dem Schutze ihres Mantels. Ohne Zeichen.
Aus Leonrodt's Himmelwagen. Augsb. 1517.

55) (B. 16.) Lazarus an der Thüre des unbarmherzigen Reichen. Links unten das Zeichen, H. 8 Z., Br. 6 Z.

56) (B. 79.) Die Parabel vom bösen Reichen. Links unten das Zeichen. Aus: Der Teutsch Cicero. Augsburg, Stayner 1534, kl. fol.

57) (B. 81.) Die Parabel vom Heuchler und dem wahrhaft Reuigen.
Aus demselben Werke.

58) (B. 17.) Die Erweckung des Lazarus. In der Ferne links Christus, wie er die Tochter der Cananeerin heilt. Grosses Stück aus 8 Blättern, am Grabsteine das Zeichen H. 27 Z., Br. 39 Z. 6 L.

59) (B. 18.) Christus bei der Samariterin am Brunnen. An letzterem das Zeichen. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 11 L.

60) (B. 82.) Christus jagt die Verkäufer aus dem Tempel. Links unten das Zeichen.
Aus: der Teutsch Cicero. Augsburg 1534, kl. fol.

61) (B. 22.) Cchristus bei der Hochzeit zu Cana. Das Zeichen in der Mitte unten. Zu einer Folge. B. 19 — 22. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.
Aus W. Man's Passion, s. oben S. 110.

62) (B. 22.) Christus mit den Jüngern beim Abendmahl. Das Zeichen rechts unten. Zu einer Folge, B. 19 — 22. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.

63) (B. 20.) Das Abendmahl, in einem grossen Saale, mit der Durchsicht in zwei andere Säle. In dem einen derselben wäscht Christus den Jüngern die Füsse, in dem anderen zur Linken feiert er zum zweiten Male das Passafest. Links unten an der Flasche das Zeichen. Grosses Stück von 9 Blättern. H. 27 Z. 8 L., Br. 39 Z. 8 L.

64) Das Abendmahl des Herrn. Mit dem Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

65) (B. 23.) Die Fusswaschung Christi. Links unten das Zeichen. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 4 L.
Aus W. Man's Leiden Jesu, s. oben S. 110.

66) (B. 24.) Christus auf dem Oelberge betend. Links unten das Zeichen. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 4 L.
Aus dem obigen Werke.

67) (B. 25.) Jesus Christus vor Pilatus. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 4 L.
Aus dem oben genannten Werke.

68) Christus vor dem hohen Priester. Mit Zeichen und Schaufel. H. 5 Z., Br. 3 Z. 8 L.

69) (B. 27.) Christus vor dem hohen Priester Anna. Rechts oben das Zeichen. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.
Man findet dieses Blatt auch in einer 1 Z. 6 L. breiten Einfassung mit Säulen und Medaillons.

70) Die Dornenkrönung, links das Zeichen, kl. fol.

71) (B. 28.) Die Kreuztragung, nach rechts hin. In der Mitte unten das Zeichen. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L. Bei Weigel 1 Thl.

72) Christus am Kreuze, rechts auf Wolken heilige Männer, links heil. Frauen, am Fusse des Kreuzes Evangelisten und Heilige. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 4 L.
Titelblatt zu Burgkmair's Apokalypse: Das neue Testament, mit ganz nützlichen Vorreden etc. Augsburg durch Silvanum Ottmar — XI. Tag Juny 1523. jahrs, fol.

73) Christus am Kreuze, Maria am Fusse desselben in Ohnmacht von den heil. Frauen unterstützt, rechts Johannes. Copie nach Dürer, von der Originalseite, ohne Dürer's Zeichen und die Jahrzahl 1508. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

74) Christus am Kreuze, links vier heil. Frauen und St. Johannes, der betend aufschaut, in der Mitte und rechts Kriegsleute, zum Theil zu Pferd. Unten in der Mitte Zeichen und Schaufel. Schöner Formschnitt in Dürer's Manier. H. 13 Z. 4 L., Br. 10 Z.

75) Christus am Kreuze, links Maria und Johannes, rechts ein Kriegsknecht und der Centurio mit der Ueberschrift: Vere filius Dei erat homo iste. Unten in der Mitte ist das Zeichen, fol. Sehr selten, s. Brulliot I. 2684.

76) (B. 29.) Christus am Kreuze, am Fusse desselben Maria mit auf der Brust gekreuzten Händen und hinter ihr Johannes. Rechts hält der eine der drei Männer eine Hellebarde. Rechts unten das Täfelchen mit dem Zeichen. Schlecht geschnitten. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 4 L.

77) (B. 30.) Christus am Kreuze, links die heil. Jungfrau, Johannes und zwei Frauen, rechts vier Juden. In der Mitte unten ist Schaeuffelein's Zeichen, links jenes des H. F. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 10 L.
Dieses Blatt kommt in dem Eingangs des Verzeichnisses genannten Plenarium vor.

78) (B. 31.) Christus am Kreuze, links Maria in Ohnmacht von einer Frau unterstützt, während eine andere in Schmerz ausbricht, rechts Johannes stehend, neben dem man auch die Bandrolle mit dem Zeichen sieht. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z.
Aus Gailer's Evangeli un Epistel, s. S. 111.

79) Christus mit der Siegesfahne in der Vorhölle. Nach Dürer von der Gegenseite copirt, ohne dessen Zeichen, unten rechts am Steine das Zeichen H. S. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 7 L.

80) Christus im Limbus. Rechts unten das Zeichen. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z.
Aus A. Pinder's Speculum passionis. Norimb. 1507.

81) (B. 32.) Die Kreuzabnehmung. Rechts unten das Zeichen. H. 8 Z. 2 L.? Br. 5 Z. 8 L.?

82) Die heil. Weiber beim Grabe des Herrn. Mit dem Zeichen. H. 5 Z., Br. 3 Z. 8 L.

83) (B. 33.) Christus und die dessen Grab besuchenden Frauen. Links unten das Täfelchen mit dem Zeichen. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.
Aus W. Man's Leiden Jesu, s. oben S. 110.

84) (B. 34. und 35.) Die Passion, in dem Werke von M. Vigerus, von W. von Man, von U. Pinder in der Doctrina, vita, passio etc. Francof. apud Christ. Egenolfum, in einem unbekannten Gebetbüchlein, s. oben die Werke mit Schäuffelin's Holzschnitten. S. 109.

85) Die Erscheinung des heil. Geistes. Maria sitzt mit gefalteten Händen in der Mitte und zu ihren Seiten sind die Apostel. Oben erscheint das Symbol des Geistes in einer Strahlenkrone. H. 7 Z, 4 L., Br. 4 Z. 10 L.
Die alten Abdrücke haben unten deutschen Text: Kum heiliger geyst etc. Auch auf der Rückseite ist Text und zwei Holzschnitte, St. Lucas und Johannes vorstellend.

86) Das Pfingstfest. Mit dem Zeichen in der Mitte unten. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z.
Aus U. Pinder's Speculum passionis. Norimb. 1507.

87) (B. 50.) Das Pfingstfest. Mittelmässiges Blatt, links unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.

88) Die Sendung des heil. Geistes. Mit dem Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

89) (B. 42.) Die Dreieinigkeit. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.
Zu einer Folge, B. 42 — 49.

90) (B. 119.) Die Dreieinigkeit.
Aus Leonrodt's Himmelwagen. Augsb. 1517.

91) (B. 80.) Der Heiland. Nach links unten das Zeichen.
Aus: Der Teutsch Cicero. Augsburg 1534, kl. fol.

92) (B. 43.) Der Heiland als Weltrichter, von Maria und Joseph angebetet. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.
Zu einer Folge, B. 42 — 49.

93) (B. 123.) Eine ähnliche Darstellung, etwas grösser.
Aus Leonrodt's Himmelwagen.

94) (B. 41.) Ecce homo, halbe Figur in einer Einfassung. Mit dem Zeichen im Täfelchen. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 5 L.

95) (B. 117.) Ein mit Dornen gekrönter Christuskopf. Das Zeichen links unten.
Aus Leonrodt's Himmelwagen.

96) Der Schmerzensmann, ein Altarschrein. Christus mit den Wundmahlen, und der Dornenkrone, halbe Figur mit zwei weinenden Engeln, welche den Mantel halten. Oben in einer

muschelförmigen Nische sitzt ein weinender Engel. Unten ist ein verzierter Fries mit zwei Engeln und dem Zeichen und der Schaufel. H. 9 Z., Br. 6 Z. 6 L. Bei Weigel 1 Thl.

97) (B. 49.) Der ewige Vater mit Scepter und Kugel in einer Glorie sitzend. Links unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.

Dies ist der Titel zu einem Gebetbuche mit Vorstellungen der Sakramente und der Leidensgeschichte.

98) (B. 51.) Das jüngste Gericht, der Heiland oben in einer Glorie sitzend, unter ihm die Heiligen kniend etc. Links unten führt ein Engel die Frommen zum Himmel, und rechts ein anderer die Bösen in die Hölle. In der Mitte unten das Zeichen. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 9 L.

99) (B. 87.) Das jüngste Gericht. Unten in der Mitte das Zeichen.
Aus: Der Teutsch Cicero. Augspurg 1534, kl. fol.

Heilige und andere religiöse Darstellungen.

100) Darstellungen der Sakramente, wahrscheinlich 7 Blätter, die zu einem Gebetbüchlein gehören, dessen wir oben unter den Werken mit Blättern von Schäufelein erwähnt haben. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 4 L.

101) (B. 36.) Johannes Capistran fordert in Nürnberg in einer Predigt auf, die Karten und anderes Spielwerk zu verbrennen. Links unten das Zeichen. Schlecht ausgeführtes Blatt. H. u. Br. 4 Z. 3 L.

Im Wiener Kupferstich-Cabinet ist ein Abdruck, wo diese Geschichte, welche sich 1452 zutrug, geschrieben steht. Antistes Veith besass einen ähnlichen Abdruck mit der geschichtlichen Notiz.

102) (B. 112.) Ein Mann vor dem Crucifixe betend. H. 3 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.

Aus J. von Leonrodt's Himmelwagen. Augsb. 1517.

103) (B. 37.) St. Peregrin und Sebastian. In der Mitte unten das Zeichen, rechts oben die Jahrzahl 1510. H. 8 Z. 5 L., Br. 5 Z. 8 L.

104) Die heil. Barbara, sitzend nach links, mit dem Kelche, links vorn der Thurm. Copie nach Dürer. B. App. VII. p. 181. H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.

105) Die heil. Catharina im Profil nach rechts, sitzend mit dem Buche, neben ihr Schwert und Rad. Das Gegenstück zum obigen.

Im ersten Drucke haben diese Blätter Dürer's Zeichen nicht.

106) (B. 38.) Die Marter der heil. Catharina. Links unten das Zeichen. H. 8 Z. 5 L., Br. 5 Z. 8 L.

107) (B. 39.) St. Veronika mit dem Schweisstuche, in einer Nische mit Einfassung. Zu den Füssen der Heiligen das Zeichen. H. 10 Z. 7 L., Br. 8 Z.

108) Der Evangelist Lucas. Unten links das Monogramm, qu. 8.

109) (B. 48.) St. Sebastian und Rochus. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 4 L.

110) (B. 45.) Die 12 Apostel in einer Gruppe. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.

Zu einer Folge, B. 42 — 49.

111) (B. 46) Gruppe von mehreren stehenden Heiligen, rechts eine heilige Königin u. St. Stephan. Links unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 5 L.
Zu einer Folge B. 42 — 49.

112) (B. 47) Gruppe von mehreren Heiligen, links vorn St. Georg mit dem Drachen, rechts St. Erasmus. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 5 L.
Zu einer Folge B. 42 — 49.

113) Eine Capelle mit zwei betenden Engeln. Mit dem Zeichen. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 9 L.

114) (B. 44) Gruppe von mehreren Engeln in anbetender Stellung. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 5 L.
Zu einer Folge B. 42 — 49.

115) (B. 52.) Ein Engel mit dem Dämon an der Kette. In der Mitte unten das Zeichen. H. 8 Z. 7 L. Br. 5 Z. 10 L.

116) (B. 53.) Ein Engel hält das Kreuz über die Stirne eines Christen, ihm folgen zwei andere mit Dolchen, und oben ist St. Franz. Rechts unten das Zeichen. H. 8 Z. 7 L. Br. 5 Z. 10 L.

117) (B. 54.) Allegorie auf die Erlösung von der Erbsünde. Rechts nimmt Eva die Frucht vom Baume und Adam reicht sie einem alten Könige. Links zeigt die heil. Jungfrau dem Papste mit zwei Erzpriestern die Hostie. In der Mitte unten das Zeichen. H. 12 Z. Br. 9 Z.

118) (B. 55.) Ein Priester ertheilt einem Sterbenden die letzte Hülfe. Das Zeichen links unten. H. 5 Z. 3 L. Br. 5 Z. 7 L.
Aus dem Werke: Der Teutsch Cicero. Augsburg, bei Stayner 1534. kl. fol.

119) (B. 85.) Ein Weib, welches beim Anblike eines Grabmahles weint. Rechts unten das Zeichen.
Aus demselben Werke.

120) (B. 86.) Der Tod auf dem Grabsteine sitzend, wie er auf das Beinhaus deutet.
Aus demselben Werke.

121) (B. 117.) Der Teufel beredet einen Mann Gift aus dem Flacon zu trinken.
Aus Leonrodt's Himmelwagen. Augsb. 1517.

122) (B. 118.) Der Tugendhafte auf einem mit sechs Pferden bespannten Wagen gen Himmel fahrend.
Aus demselben Werke.

123) (B. 131.) Der Betrunkene auf dem Wagen zur Hölle von Teufeln geleitet.
Aus demselben Werke.

124) (B. 121.) Ein junger Mann vertheidiget sich vergebens gegen die Angriffe des Todes.
Aus Leonrodt's Himmelwagen.

Darstellungen aus der profanen Geschichte.

125) (B. 92.) Titus Manlius lässt seine Söhne enthaupten. Rechts unten das Zeichen.
Aus: Der Deutsch Cicero. Augsburg. Stayner, 1534, kl. fol.

126) (B. 84.) Lucretia. Links unten das Zeichen.
Aus demselben Werke.

127) (B. 83.) Ein römischer General lässt den verrätherischen Schulmeister von den Kindern mit Ruthen davon jagen.
Aus demselben Werke.

128) (B. 89.) Das hölzerne Pferd durch das Thor von Troja gezogen. Rechts unten das Zeichen.
Aus demselben Werke.

129) (B. 90.) Diogenes und Alexander der Grosse. Rechts unten das Zeichen.

130) (B. 94.) Mutius Scävola vor Porsenna. Links unten das Zeichen.
Aus demselben Werke.

131) (B. 91.) Der Sohn des Kaisers Trajan erwürgt das Kind einer Wittwe. Rechts unten das Zeichen.
Aus demselben Werke.

132) (B. 95.) Pyramus und Thisbe. Im Täfelchen rechts am Baume das Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br 5 Z. 9 L.

133) (B. 89.) Wilhelm Tell gezwungen, den Apfel vom Haupte seines Sohnes zu schiessen. Rechts unten das Zeichen.
Aus: Der Teutsch Cicero. Augsburg, Stayner 1534. kl. fol.

134) Das Leben und die Thaten des Kaisers Maximilian, die berühmten Darstellungen im Thewrdanck. Ueber dieses Buch s. oben S. 110.

135) Ein König auf dem Throne mit Scepter und Reichsapfel, wie sich ein links stehender Ritter vor ihm vertheidiget. Gegenüber ist der Ankläger. Beide sind von Männern und Frauen umgeben. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 7 L. Br. 4 Z. 10 L.
Es gibt Abdrücke mit und ohne Text auf der Rückseite.

136) (B. 102.) Eine Schlacht zwischen zwei Armeen, grosses Blatt von zwei Platten. Unten nach links ist das Zeichen, auf dem Blatte, welches die rechte Seite bildet. H. 14 Z. Br. 34 Z. 3 L.

137) Grosse Schlacht der Ungarn gegen die Türken, in dem oberen Theile das Fussvolk, im unteren die Reiterei im Kampfe. Aus vier Blättern zusammengesetzt. H. 32 Z. 4 L. Br. 27 Z. 4 L.

138) Ein Reitergefecht. Links des Blattes ist ein Reiter mit der Fahne, und eine solche liegt rechts unten. H. 5 Z. 3 L. B. 5Z. 9L.
Es gibt Abdrücke mit und ohne Text.

139) Die Belagerung einer Stadt. Rechts sitzen vier Soldaten, und links sieht man Kanonen. H. 5 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.
Es gibt Abdrücke ohne und mit Text.

140) Eine Versammlung von Kriegsleuten, worunter sich zwei Männer in Mänteln, in Mitte des Blattes besonders bemerklich machen. Links vorn stützt sich ein Soldat auf die Hellebarde und rechts trägt ein solcher die Picke auf der Achsel. Er spricht zu einem Türken im Grunde. Diess ist eine genaue gegenseitige Copie nach Dürer's Blatt Nro. 88. Der Copist liess die Baumgruppe im Grunde weg. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 5 L.

141) (98.) Ein Hauptmann mit der Lanze vor fünf Soldaten. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen. H. 5 Z. 8 L. Br. 5 Z. 3 L.

142) Ein Held links des Blattes stehend, wie er den zu seinen Füssen liegenden Feind betrachtet. Rechts fliehen Soldaten. H. 3 Z. 7 L. Br. 4 Z. 9 L.
Es gibt Abdrücke ohne und mit Text.

143) (B. 99.) Ein deutscher Soldat mit dem Stocke in der Linken nach links schreitend. In der Mitte unten ist das Schäufelchen. H. 8 Z. 5 L. Br. 4 Z. 5 L.
Aus L. Aretinus Historien und Geschichtbüchern, siehe oben S. 112.

144) (B. 100.) Ein Fähndrich mit der Fahne nach rechts gehend, im Grunde Landschaft. Unten nach rechts ist das Zeichen Schauffelein's und links jenes des Jost de Negker. H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z.

145) Ein Soldat, welcher ein brennendes Haus löscht, links unten das Zeichen l. S. und die Schaufel, gr. fol.

146) (B. 101.) Zwei stehende Soldaten im Gespräche. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen. H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 2 L.

147) (B. 95.) Ein bewaffneter Krieger spricht mit einem Manne im Zelte. Links unten ist das Zeichen. Aus dem Buche: Der Teutsch Cicero. Augsb. 1534.

148) Ein nackter Mann und eine Frau. Mit dem Monogramme. kl. fol.
Aus Derschau's Sammlung.

149) (B. 97.) Mehrere junge Herren und Damen, die einen sitzend, die andern sich ergehend. Im Grunde ist Landschaft, nach rechts vorn das Zeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 6 Z.

150) (B. 96.) Ein Herr an einem Gebäude zwischen zwei Damen sitzend, dabei Musikanten. An der Säule steht ein Narr, und unten an derselben ist das Zeichen. H. 10 Z. Br. 15 Z.

151) B. 103.) Die hochzeitlichen Tänzer von Stand, oder der Hochzeitsreigen, Folge von 20 Blättern, mit je einem Paare im Schritte oder sich umfassend. Das erste Blatt stellt drei Männer mit Fackeln dar, und auf dem zweiten sieht man die Braut von zwei Männern begleitet. Nur sechs dieser ohngefähr 8 Z. 6 L. grossen Blätter tragen Schaeuffelein's Zeichen. Die Ungleichheit der Ausführung deutet auch wirklich auf verschiedene Hände.

152) Liebesfang. Narren in einem Käfig und andere Figuren. Mit fünf Schriftbändern: da ich jung war, war ich ein Hurer etc. H. 6 Z. 4 L. Br. 12 Z. 5 L.

153) Drei Personen besuchen einen Gefangenen. Mit dem Zeichen kl. fol.

154) (B. 104 — 109.) Sechs Darstellungen zu einem Buche, wovon aber nur zwei Schaeuffelein's Zeichen tragen, obgleich sie alle von ihm zu seyn scheinen. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 8 L. Diese von Bartsch genannten 6 Blätter gehören wahrscheinlich zur oben erwähnten Uebersetzung des Apulejus.

155) Ein Greis, der mit einem Herold spricht.

156) Der Bauer auf dem Esel, welchen der Knabe am Zaume führt.

157) Ein alter Bauer mit einem Knaben auf dem Esel reitend, wie zwei Herren vom Stande zu ihnen sprechen.

158) Der Knabe auf dem Esel, welchen der alte Bauer am Zaume führt. Ein Herr zu Pferd kommt auf ihn zu in Begleitung einer Dame und eines Dieners. Links unten das Zeichen.

159) Der Knabe mit dem Esel am Zaume in Begleitung seines Vaters, der mit einigen Bauern spricht. Links unten das Zeichen.

160) Zwei Männer von Stand betrachten einen alten Bauern mit seinem Knaben und dem Esel am Flusse.

161) Die Räuber mit dem Esel; im Grunde andere Räuber mit Waaren. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 7 L.
Dieses von Bartsch nicht erwähnte Blatt ist wahrscheinlich ebenfalls aus Apulejus goldenem Esel.

162) B. 110 — 131.) Die Blätter in Hans von Leonrodt's Himmelwagen und Höllenwagen. Ausgsb. 1517. Folge von 20 Holzschnitten, fast alle mit Schaeuffelein's Zeichen. H. 3 Z. 11 L. Br. 3 Z. 7 L. Nur 2 Blätter sind 5 Z 6 L. hoch.

Die in diese Abtheilung gehörigen Blätter folgen hier, einige gehören dem Inhalte nach unter die biblischen und religiösen Darstellungen, wo sie zu suchen sind.

163) Johann von Leonrodt überreicht sein Buch dem Markgrafen Friedrich von Brandenburg.

164) Der alte Pilger nach rechts wandernd.

165) Die Waffenschmiede in der Werkstätte.

166) Ein Mann auf dem Stege über den Fluss.

167) Ein grosses menschliches Herz in einer Landschaft.

168) Landschaft mit einer Leiter vorn auf dem Boden.

169) Ein Bauer bezahlt seinen Gläubiger mit Lebensmitteln.

170) Die Vögel fressen den Saamen des Landmannes.

171) Ein Pfau mit ausgebreitetem Schweife. Ohne Zeichen.

172) Ein Mann und eine Frau im Anblick eines plötzlich Verschiedenen.

173) Der Narr zieht den Dienst eines verbrecherischen Herrn jenem eines Frommen vor.

174) Ein Mädchen mit auf der Brust gekreutzten Händen im Garten sitzend.

175) Der Bauer mit dem Schlachtschwein.

176) Ein Mohrenkopf im Profil. Mit dem Zeichen, kl. fol. Im neuen Druck aus Derschau's und Becker's Sammlung.

177) Das Tucher'sche Wappen. Mit dem Zeichen, kl. fol. Im neuen Drucke aus Derschau's und Becker's Sammlung.

Schaeuffelein, Hans, der Sohn des obigen Künstlers, soll ebenfalls Formschneider gewesen seyn, was nach den Daten der oben S. 111 und 112 genannten Werke mit Holzschnitten nicht unmöglich zu seyn scheint. Dieser Ansicht war schon Strutt, der zwei gleichzeitige Formschneider dieses Namens annehmen wollte, was indessen nicht aller Wahrscheinlichkeit entbehret, da sich Blätter finden, die um 1550 gefertiget wurden, wie man glaubt von dem alten Schaeuffelein, der damals kaum mehr gearbeitet hat. Hans Schaeuffelein der Sohn gab 1543 in Nördlingen das Bürgerrecht auf und zog nach Freiburg im Uichtlande. In der Gallerie zu Schleissheim ist von ihm ein Bildniss der Anna von Frauenberg von 1580; das Bildniss der Elisabeth Nothhaft, H. S. 1569, und jenes der Anna Schellenberger.

Schaffer, Matthäus, wird ein Medailleur genannt, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg lebte. Es finden sich nämlich Portraitmedaillen angesehener Personen in Nürnberg, die mit M. S. bezeichnet sind, und in Hinsicht auf Charakteristik volles Lob verdienen. Es sind die Bildnisse des Sebastian Welser, Gabriel Nützel, Martin Pfintzing, Sebald Haller von Hallerstein und Casspar Zimmer. Diese Werke sind nur mit den Buchstaben M. S. bezeichnet, worunter Im-Hof einen Matthäus Schaffer vermuthet, und den auch Hauschild in seinen Beiträgen zur neuern Münz- und Medaillengeschichte, Dresden 1805, nennt.

Dieses Zeichen steht auch auf einer Portraitmedaille des Markgrafen Georg Friedrich von Bayreuth. Diese Medaille wurde um 1570 — 90 gefertiget; somit nicht von dem gleichnamigen Stempel- und Siegelschneider, welcher 1655 in Nürnberg starb. Sein Grabstein ist auf dem Wörder Kirchhofe.

Schaffer, C., Maler, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts und noch später. Wolfgang stach nach ihm das Bildniss des Dr. G. Wedel.

Schaffer, Peter und Joseph, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1780— 1810 in Wien. Es finden sich von ihnen punktirte und in Farben abgedruckte Blätter, dann auch Aetzungen, die mit dem Grabstichel vollendet sind. Folgende Blätter erschienen bis auf zwei im Verlage v. J. Eder in Wien. Sie sind radirt.

1 — 6. Eine Folge von 6 Darstellungen aus der Zauberflöte. H. 5 Z. Br. 7 Z.

1) Pamino und Papageno mit der getödteten Schlange, und die Königin der Nacht.

2) Pamino versucht die magische Flöte, während Thiere ihn umgeben.

3) Der Einzug des Sarastro.

4) Pamino mit seiner Geliebten in Schmerz versunken und Papageno an der verzauberten Tafel.

5) Ein Priester Sarastro's entreisst Pamino die Geliebte.

6) Pamino geht mit seiner Geliebten durch Flammen und Fluthen.

7) — 10. Folge von 4 Blättern mit Liebescenen. H. 7 Z. Br. 5 Z.

8) Die wiedergefundene Geliebte. Jüngling und Mädchen unter einem Baume im Garten.

9) Die verirrte Geliebte. Ein junger Mann belauscht im Garten seine Schöne.

10) Ländliches Vergnügen. Zwei junge Leute am Landhäuschen im Parke sitzend.

11) Die Ueberraschung im Schlafe. Der Geliebte vor dem am Brunnen schlafenden Mädchen.

11) Die Unterhaltung des Sommers. Matrosen ziehen ein Mädchen zu ihrem Mahle im Hafen. H. 7 Z. Br. 5 Z.

12) Ein Matrose geht mit seinem Liebchen vor etlichen Cameraden vorbei. Das Gegenstück.

13) Unvermuthete Zusammenkunft. Eine Dame mit ihrer Zofe begegnet im Garten dem Geliebten. H. 7. Z. Br. 5 Z.

14) Zwei Damen im Garten mit einem Körbchen, welches ihnen ein junger Mann entreissen will. Das Gegenstück.

15) Wörtliche Unterhaltung. Zwei Liebende im Garten sprechend. H. 7 Z. Br. 5 Z.

16) Schriftliche Unterhaltung. Ein junger Mann liest im Garten einer Dame vor. Das Gegenstück.

17) Gartenpromenade. Zwei Damen am Brunnen von einem jungen Manne betrachtet. H. 7 Z. Br. 5 Z.

18) Eine Gesellschaft von Damen im Garten sich ergehend. Das Gegenstück.

19) Die Ueberraschung des Schläfers. Ein vor dem Jägerhause schlafender junger Mann von zwei Mädchen überrascht. H. 7 Z. Br. 5 Z.

20) Das Jägerhaus im Walde. Zwei Jäger vor einem aus demselben tretenden Mädchen. Das Gegenstück.

21) Die Bewirthung auf der Jagd. Ein Jäger bei einem Familienvater unter dem Baume. H. 7 Z. Br. 5 Z.

22) Ein Jäger bei einem Mädchen unter dem Baume sitzend. Dabei ist die Mutter, und der Vater tritt aus dem Hause. Das Gegenstück.

23) Die unterweisende Mutter. Sie sucht ein kleines Mädchen zu belehren, während die Schwester Blumen begiesst. H. 7 Z. Br. 5 Z.
24) Die Mutter, welche den Kindern im Zimmer Brod reicht. Das Gegenstück.
25) Der angenehme Liebhaber. Ein liebendes Paar im englischen Parke, der mit Statuen und Blumenbeeten geziert ist. H. 7 Z. Br. 5 Z.
26) Der unangenehme Liebhaber. Ein junger Mensch dringt sich im Parke zwei Damen zum Begleiter auf.
27) Eine holländische Bauerngesellschaft um eine Tonne beim Zechen. Oval.
28) — 31. Die vier Tageszeiten, Folge von vier Blättern in Farbendruck. H. 7 Z. Br. 5 Z.
1) Der Morgen. Der Bauer und sein Weib, in Begleitung ei- Jungen und des Hundes, geht zur Arbeit.
2) Der Mittag. Der Bauer und sein Weib im Schatten des Baumes beim Mittagsbrod. Am Flusse weidet Vieh.
3) Der Abend. Die Bauernfamilie im Mondschein vor der Thüre des Hauses.
4) Die Nacht. Der Bauer mit seinem Weib und der Nachbar beim schwachbrennenden Lichte.
32) — 35. Die Jahreszeiten. Folge von 4 Blättern in Farben. H. 7 Z. Br. 5 Z.
1) Der Frühling. Eine Gesellschaft junger Frauenzimmer im Garten, wovon die mittlere von dem Geliebten umarmt wird.
2) Der Sommer. Zwei Mädchen und ein Jüngling unter dem schattigen Baume beim Mahle.
3) Der Herbst. Ein Jüngling und ein Mädchen unter einem Baume, wie ihnen die Bäuerin Trauben anbietet.
4) Der Winter. Zwei Jäger unter einem entblätterten Baume. Der eine schäckert mit der Bäuerin.
36) Die Ansicht von Nussdorf bei Wien. Geätzt und gestochen v. Jos. u. Pet. Schaffer. Wien und Mainz bei Artaria. gr. qu. fol.
37) Die Ansicht von Linz. Eben so bezeichnet. gr. qu. fol.
38) Ansicht der untern Innbrücke und des Gutes Silend bei Innsbruck, gezeichnet und geätzt von Schaffer. Auch fein colorirt, qu. fol.

Schaffer, Carl Abert Eugen, Maler und Zeichnungslehrer am k. Gymnasium zu Ratibor, ist uns seit 1824 bekannt. Er malt Landschaften in Oel.

Schaffhauser, Elias, Kupferstecher von Augsburg, arbeitete daselbst zu Anfang des 18. Jahrhunderts und trat 1729 zu Wien in kaiserliche Dienste. Wir haben von ihm mehrere Bildnisse und verschiedene Bläter in Büchern, die von keiner grossen Bedeutung sind.
1) Kaiser Karl VI. Kniestück, fol.
2) Jupiter die Juno liebkosend, qu. fol.
3) Die Insel der Alcina, Decoration von Galli-Bibiena, qu. fol.
4) Akademische Figuren, nach einem Meister P. M. J. um 1700. fol.

Schaffnaburgensis, nennt sich M. Grünewald von Aschaffenburg.

Schaffner, Martin, Maler von Ulm, ein ausgezeichneter Meister, dessen Name aber erst in neuester Zeit aus dem Dunkel hervorgezogen wurde. Früher verwechselte man ihn mit Martin Schongauer, oder man schrieb in Folge der Aehnlichkeit der Monogram-

men beider Meister dem Schongauer, damals gewöhnlich Schön genannt, die Werke Schaffner's zu, ohne zu bedenken, dass diese Bilder nicht einmal der Zeit nach dem einen und demselben Meister angehören können. Schongauer starb um 1486 in Colmar, Schaffner war aber Zeitgenosse von Dürer, Schäuffelein u. a. Meistern. Der erste, welcher den Martin Schaffner in die Kunstgeschichte einführte, ist F. Brulliot, der Verfasser des Dictionnaire des monogrammes, welcher im Kunstblatte 1822 Nr. 03 aus einem von Neubronner, einem Sammler Ulmischer Merkwürdigkeiten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begonnenen, und von dem Prälaten Schmid zu Ulm fortgesetzten Manuscripte mehrere Notizen über M. Schaffner bekannt machte. Diese Nachrichten sind aus Bürgerregistern, Steuerbüchern, aus Rechnungen, Innungs- und Kirchenbüchern, aus urkundlichen und glaubwürdigen Papieren geschöpft, und aus diesen wissen wir jetzt, dass Schaffner in den Jahren 1508 — 1539 Maler und Bürger zu Ulm gewesen sei und allda einer Malerzunft angehört habe. Er arbeitete noch in dem zuletzt genannten Jahre. Damals erhielt er für das Bildniss eines Vorstandes des Geheimrathes 50 Gulden. Eine andere Frage war jetzt die, unter welchen Verhältnissen Schaffner sich zum Künstler herangebildet habe, da seine Werke ein eigenthümliches Gepräge an sich tragen. Man glaubte, Schaffner habe sich längere Zeit am Niederrhein aufgehalten, wo er die Werke Hemling's und der Van Eyck nicht ohne Einfluss auf seine eigene Kunstweise betrachtet hätte. Indessen sah man, dass seine Bilder nicht mehr in dem strengen Charakter der alten niederdeutschen Schule behandelt sind, und die schöne und freie Zeichnung derselben sollte er in dem benachbarten Italien sich angeeignet haben, wo aber bei ihm die Anwendung der Farben einen zwar anmuthsvollen, aber doch hinter der Wahrheit des Fleischtons stehenden Vortrag bewirkt haben sollte. Allein in der neuesten Zeit wurde der Vorgang unmittelbar an Ort und Stelle klar. Man fand allerdings beim Vergleiche mit den Werken Schongauer's und B. Zeitblom's, dass M. Schaffner einen andern Weg eingeschlagen, als diese, auf welchem er eine vollkommenere Zeichnung, aber eine blassere Färbung sich aneignete; allein der Grund ist nicht in einer Berührung mit dem nahen Italien zu suchen, es zeigte sich vielmehr bei der neuerlich gewonnenen Bekanntschaft mit Hans Schühlein, von welchem sich in der Kirche zu Tiefenbron ein herrliches Altarblatt findet, dass Schaffner in die Fussstapfen desselben getreten. Interessante Nachrichten über diese Meister findet man in dem Werke: Ulms Kunstleben im Mittelalter, von C. Grüneisen und E. Mauch. Ulm 1840. Ein früheres Werk über Ulmische Künstler ist jenes von Weyermann: Neue Nachrichten von Künstlern und Gelehrten Ulm's. Stettin 1829.

Im Münster zu Ulm ist ein von M Schaffner gemalter Altar mit Flügelthüren, eines der ausgezeichnetsten Werke des Meisters und wohl erhalten. Oben ist das Wappen der Hintfusse, eines damals in Ulm ansässigen Geschlechtes, welches vermuthlich dieses Gemälde gestiftet hatte. Unten steht mit goldenen Buchstaben das Monogramm und die Jahrzahl 1521. Auf dem Innern einer der Flügelthüren sieht man rechts Zebedäus über eine niedere Mauer gelehnt, wie er dem kleinen Evangelisten Johannes, den Maria Salome auf dem Schoose hält, eine Birne darbietet. Dabei ist Jacobus der Aeltere mit dem Stammtäfelchen. Auf dem andern Flügel erscheinen Alpheus und Cleopha mit ihren Kindern, von welchen Jacobus der Jüngere an der Mutterbrust liegt. Simon Cananeus zeigt dem Vater ein A. B. C. Täfelchen, Judas Thaddäus reitet auf dem Steckenpferde und Josephus Justus spielt mit einem an

dem Faden flatternden Vogel. Die Aussenseiten sind ebenfalls bemalt. Da sieht man die Gestalten der Heiligen Johannes, Diepold, Erhard und Barbara, in Zeichnung und Färbung noch trefflicher als die innern Bilder, wie einige glauben. Den Fuss des Altares im Ulmer Münster bildet ein Holzschnittwerk, welches die heil. Familie vorstellt. Daraus erklären sich die Familiengruppen aus der Verwandtschaft der Maria auf den von Schaffner gemalten Flügeln. Das Schnitzwerk dürfte nicht nach Schaffner's Zeichnung ausgeführt worden seyn; denn Kugler (Museum 1836 Nro. 18.) sagt, in den Formen bemerke man etwas Rundes, Italienisirendes, die Köpfe seien reich und von etwas breitem Ausdrucke; der Faltenwurf sei zuweilen noch eckig aber grossartig und in längeren Massen gehalten.

Im Jahre 1842 zeigte sich bei der Wegschaffung des Schaffner'schen Altares im Münster zu Ulm, dass dieser auch von hinten bemalt ist. Die Staffel hat auf der Rückseite ein Schweisstuch von Engeln gehalten, zwar nicht so fleissig behandelt, wie die vorderen Bildern, aber in Entwurf und Zeichnung so vortrefflich dass es im Kunstblatte 1843 S. 543 heisst, erst hier habe sich der Meister als bedeutender Zeichner zu erkennen gegeben, da sei nichts steifes, eckiges und mageres, die Engelköpfchen mit kurzgerolltem gelbem Haar seyen lieblich und voll Leben, der Faltenwurf grossartig. Die Figuren sind in starker Lebensgrösse, etwas mehr als Brustbild, die Farben der Kleider gebrochen, die Flügel grün in Grün und der Grund des Bildes dunkelroth. Ausgearbeiteter als die Engel ist der mehr colossale Christuskopf. Nach der Behauptung des genannten Berichtgebers ist dieses Bild wundervoll und man dürfte wohl sehen, dass der Meister neben seiner bekannten Anmuth und Reinheit wirklich auch italienische Bilder mit Gefühl aufgefasst habe.

In der Besser'chen Capelle im Münster zu Ulm sieht man das Bildniss des Ytel Besserer zu Roth von 1516. Dieses Bild ist mit dem Monogramm des Künstlers bezeichnet.

Andere Werke sah man im Wengenkloster daselbst. Da waren früher mehrere Bilder von der Hand dieses Künstlers, indem da eine Künstlerconfraternität bestand, deren Mitglied Schaffner noch 1539 war. Daselbst sieht man noch eine Auferstehung Christi, und das ehedem dort vorhandene grosse Bild der Kreuzigung, welches von einigen dem Schaffner zugeschrieben von anderen bezweifelt wurde, besass um 1822 ein Schiffmann in Ulm. In der Abtei Wettenhausen bei Ulm sah man früher die vier herrlichen Bilder aus dem Leben der Maria, die früher in Schleissheim von Mannlich dem M. Schongauer zugeschrieben wurden und jetzt in der k. Pinakothek zu München aufbewahrt werden. Ein anderes Gemälde des Klosters Wettenhausen mit Darstellungen aus dem Leben Mariens, welches Schaffner 1532 ausführte, wurde 1679 übermauert, aber für das Refectorium copirt, wie Weyermann benachrichtet. In der Kirche zu Kirchberg am Bodensee ist nach Weyermann eine Tafel, welche die Wunder des heil. Antonius darstellt, wahrscheinlich jene vier Bilder auf Altarflügeln, von welchen der Prälat Schmid sagt, dass sie die Wunder des heil. Antonius vorstellen. Diese von Brulliot im Kunstblatte 1822 erwähnten Gemälde müssen die Jahrzahl 1517 tragen.

In der Kirche zu Schwabach ist ein Christus am Kreuze von mehreren Heiligen umgeben, mit dem Monogramme M. S. Dasselbe Zeichen steht ferner auf zwei Flügelbildern vom Altare der Gottesackerkirche in Rothenburg an der Tauber, wovon das eine die

Enthauptung des Johannes, das andere ein Ecce homo vorstellt, beide auf Goldgrund gemalt. Früher wurden sie dem M. Schongauer zugeschrieben, an welchen sie aber nicht erinnern. Andere erkennen darin M. Schaffner's Arbeit, und im Kunstblatte 1841 Nr. 14. wird jenes Monogramm M. S. als ein noch unentziffertes erklärt.

Eine ziemlich grosse Anzahl von echten Gemälden Schaffner's bewahren die k. bayerischen Sammlungen, welchen die Bilder der Wallersteinischen Gallerie einverleibt sind. In der k. Pinakothek zu München sind jene im J. 1803 nach Schleissheim gebrachte vier ausgezeichneten Gemälde aus der Abtei Wettenhausen: der englische Gruss, die Darstellung des Kindes im Tempel, die Sendung des heil. Geistes und der Tod der Maria, ganze lebensgrosse Figuren auf Holz. Zwei dieser Bilder führen das Monogramm M. S. (Das S. in der Mitte des M.), was den Direktor von Mannlich verleitete, die Gemälde dem Martin Schongauer zuzuschreiben, ohne zu bedenken, dass die Jahrzahl 1524 auf der Darstellung im Tempel nicht auf diesen Meister passe. Wenn auf Strixner's Lithographie des Todes der Maria die Jahrzahl 1499 steht, ist diese nur willkührlich hinzugesetzt. Dass diese Bilder wirklich von Schaffner herrühren, bestättigten zunächst mehrere Bilder der fürstlich Wallersteinischen Sammlung, die das nämliche Monogramm, nur theils noch ausgeführter (M. S. Z. U.), und theils gänzlich aufgelöst in »Martin Schaffner zu Ulm« tragen. Aus der genannten Gallerie stammt das in der Pinakothek zu München befindliche Bildniss des Grafen Wolfgang von Oettingen in halber Figur, mit Versen über dem Gemälde, von welchen der letzte den Namen des Malers enthält: Martinus Schaffner mira depinxerat arte 1508. Ein zweites Bildniss von Schaffner in der genannten Pinakothek ist jenes des Mathematikers Peter Apian mit dem Zirkel in der Rechten und die Linke auf den Tisch gelehnt, ebenfalls halbe Figur.

Früher ebenfalls in München, jetzt aber in der k. Gallerie zu Schleissheim sind 8 Gemälde, welche von Mannlich ebenfalls dem M. Schongauer zugeschrieben wurden, aus gleichen Gründen, wie die Bilder in der Münchner Pinakothek. Sie schildern Begebenheiten aus dem Leben und Leiden Christi: seinen Einzug in Jerusalem, Christus vor Pilatus, vor Kaiphas, von Petrus verläugnet, das Abendmahl, die Gefangennehmung, den Abschied von der Mutter und die Fusswaschung. Auf den Gemälden der Fusswaschung und des Abendmahls steht die Jahrzahl 1515. H. 3 F. 7 Z., Br. 4 F. 1 Z. In der Ausführung sind diese Bilder geringer, als jene in München, und auch nicht so gut erhalten. Ferner sieht man in Schleissheim eine Madonna mit dem Kinde, 9 F. 8 Z. hoch, und eine heil. Dreifaltigkeit auf zwei Tafeln, jede 5 F. 2 Z. hoch, welche Mannlich ebenfalls dem Schongauer zuschrieb.

In der St. Moriz-Capelle zu Nürnberg ist ein ausgezeichnetes Bild aus der Gallerie Wallerstein: die Anbetung der Könige, mit M. S. Z. U. bezeichnet. Dieses schöne Bild ist mit ungemeinem Fleisse gemalt, der sich bis auf's Einzelne erstreckt. Es gilt aber erst seit 1822 für Schaffner's Werk, seit es der Prälat Schmid diesem Meister, so wie andere vindicirte. Früher galt es für Schongauer's Werk.

In der Gallerie des Belvedere zu Wien wird diesem Meister eine heil. Familie zugeschrieben, welche das älteste bekannte Bild seyn müsste, weil es mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1490 bezeichnet ist. Die gekrönte Madonna sitzt auf dem Throne und

hält mit der Rechten das stehende Kind., dem Joseph einen Apfel reicht. H. 3 F. 7 Z., Br. 1 F. 9 Z. Das Monogramm weicht von jenen auf den genannten Bildern ab, indem das S. in den rechten Schenkel des M. verschlungen ist.

Schaffner, Ambrosy, vielleicht Martin's Sohn, kommt nach Weyermann, Neue Nachrichten etc. S. 462, in Ulm als ausübender Maler vor, und 1559 werden »des Malers Amb. Schaffner's seel. Kindespfleger genannt. Die Urkunden fand der genannte Schriftsteller, Gemälde aber wusste er von ihm nicht anzugeben.

Schaffner, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München, doch wissen wir nicht unter welchen Verhältnissen. Sein Name wird ausserdem bei keinem bayerischen Schriftsteller genannt, dass er aber gelebt hat, ersahen wir aus einem undatirten Handwerkszettel der Münchner Malerzunft. Die Aufzeichnung dürfte um 1520 erfolgt seyn.

Schaffroth, Professor an der Kunstschule in Baden bei Rastadt, geb. daselbst um 1765, war Schüler von Ph. J. Becker, und bildete sich dann in Zweibrücken unter Pitz weiter aus. Hierauf hielt er sich einige Zeit in Stuttgart auf, und dann in Dresden. Schaffroth malte historische Darstellungen, meistens religiösen Inhalts, Bilder, welche mit grossem Lobe genannt wurden. In einer Dorfkirche bei Baden ist eine heilige Familie von ihm, ein in Zeichnung und Färbung schätzbares Bild. In der Kirche des Städtchens Oppenau sieht man ein grosses Altarblatt, welches die Predigt des Täufers Johannes in der Wüste vorstellt. Von diesem Bilde heisst es in Kunstblatte 1829, dass es in der Anordnung trefflich, in den Charakteren von grosser Wahrheit und besonders im Colorite und in der Haltung alles Lob verdiene. Dann fertigte Schaffroth auch einige schöne Copien nach Werken von Raphael, G. Romano u. a. Nach letzterem wurde 1832 besonders eine heil. Familie als täuschende Nachahmung gerühmt. Später fanden wir seiner nicht mehr erwähnt. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.

Schaft, Dominicus, Maler, ein holländischer Künstler, wird von Houbracken erwähnt. Er malte Bildnisse, und später meistens Fächer. In Rom erhielt er in der Maler-Bent den Namen »Wete vreden.«

Schag, G. v., Exc., steht auf dem zweiten Drucke eines Blattes von J. Matham; das Kind mit dem Symbole menschlicher Hinfälligkeit vorstellend. Dieser Schag ist vielleicht nur Verleger und mit dem folgenden nicht derselbe.

Schagen, Gilles, Maler von Alkmaer, war Schüler von S. van Revestein und Pet. Verbeck, und begab sich dann auf Reisen nach Deutschland, Frankreich und England, wo er viele Bildnisse hinterliess. Im Jahre 1639 malte er in Elbing das Portrait des Königs von Polen und 1638 in England die Seeschlacht, welche der Admiral Tromp der spanischen Flotte lieferte. Nach seiner Heimkunft wurde er in Alkmaer Bau-Inspektor, und starb 1668 im 52. Jahre.

Descamps behauptet, dass Schagen nach Ostade u. A. radirt habe, und Füssly nennt eine Tabagie nach dem genannten Meister. Näher beschreibt er dieses Blatt nicht, es könnte aber jene Schenke seyn, deren Bartsch und wir B. X. S. 409 Nr. 55 erwähn-

ten. Dann könnten einige Copien Ostade'scher Blätter der späteren von Basan und der Veuve Jean edirten Gesammtausgabe der Werke desselben von Schagen seyn. Auch in der früheren, vielleicht von B. Picart besorgten Ausgabe mit dem Bildnisse von J. Gole, ist schon Nr. 1. und 2. Copie.

Schaggans, Rudolph, Maler in Ulm, kommt von 1385 an, in den öffentlichen Büchern vor. Er ist der älteste Ulm'sche Maler, dessen Geschlechtsname genannt wird. Weyermann, Neue Nachrichten etc. führt ihn in die Kunstgeschichte ein.

Schaidauf, Johann, Bildhauer von Diessen in Oberbayern, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für mehrere Kirchen. In der Klosterkirche zu Fürstenfeldbruck sind die 12 Apostel in Gyps von ihm. Starb um 1805.

Schaiferken oder Schaifenker, Fdor., steht auf dem Gemälde eines neueren Künstlers, welches sich in dem Besitz des H. von Fintler in Innsbruck befindet. Es zeigt den Zug einer militärischen Truppe vom Gebirge herab. Links am Berge ist eine Ruine, und durch die Pläne geht der Fluss. Dieses Bild erscheint in der Nähe nur gekleckst, in einer gewissen Entfernung löst sich aber alles deutlich ab.

Schal, s. Schall.

Schalch, Elias, Kupferstecher, ein Schweizer von Geburt, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Es finden sich Bildnisse von ihm

Schalch, Johann Heinrich, Wachsbossirer von Schaffhausen, machte sich durch Bildnisse und durch seine lebensgrossen Figuren und Gruppen bekannt, welche er in ganz Europa zur Schau ausstellte. Dieses sein Wachsfiguren-Cabinet hielt er für das achte Wunder der Welt. Füssly las dieses auf einem seiner Anschlagszettel, und bemerkt dabei, der Mann müsste von seinen Arbeiten sehr bescheiden gedacht haben. Lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Schalch, Johann Jakob, Landschaftsmaler, geb. zu Schaffhausen 1723, war anfangs Schüler von Schnaezler, fand aber dann zu Augsburg an Hamilton einen besseren Lehrer. In der Folge besuchte er Holland und England, und erst nach zehnjähriger Abwesenheit begab er sich 1770 in die Heimath zurück, wo er zuletzt erblindete und in den dürftigsten Umständen starb. Schalch malte in Breughel's und in Hamilton's Manier Landschaften, Figuren und Thiere, und arbeitete alles auf das feinste aus, wenigstens in späterer Zeit. Anfangs soll er etwas kräftiger gemalt haben. Füssly rühmt ein Gemälde, welches einen gesattelten spanischen Hengst mit einem Edelknaben vorstellt, und ein kleines Bild des Rheinfalls, ehedem in der Gallerie zu Wien aufgestellt, und gestochen von G. J. Gmelin. In anderen Bildern hat er verschiedene niederländische Meister auf das täuschendste nachgeahmt. Es finden sich auch schöne Zeichnungen von ihm.

Dann haben wir von Schalch auch radirte Blätter.

1) Büste eines türkischen Pascha mit grossem Barte. Vor ihm der Turban und eine Sphäre. Man glaubt, diess sei das Bildniss des Grafen Bonneval, welcher Muselmann, Pascha

und General der türkischen Artillerie wurde. J. J. Schalch f. gr. fol. Selten.

2) Eine Waldpartie mit einem sitzenden Reisenden, der sein Pferd am Zaume hält. Links ist ein Fussgänger mit dem Hunde. J. J. Schalch fec. qu. fol.

3) Zwei Männer und ein Hund bei Felsen, auch ein Reitpferd, qu. 8.

Schaler oder Schaller, der Name dreier Künstler von Ulm. Hans Michael, der ältere wurde 1568 vom Rathe in Dienste genommen. Dieser errichtete 1576 den künstlichen Bogen, auf welchem die Orgel des Münsters steht, baute aber der Harmonie des Ganzen zuwider im modernen italienischen Style.

Sein Sohn Georg Ludwig starb 1616 als Stadtmaler in Ulm. Er ist von geringerer Bedeutung als sein Bruder Michael, nach welchem L. Kilian mehrere Bildnisse von Ulmer-Rathsherren gestochen hat. Im Jahre 1625 malte er die Bildnisse der Kaiser an der Uhrtafel des Rathhauses, wofür er 165 Gulden erhielt. So benachrichtet Weyermann; Füssly erwähnt eines J. L. Schaler, nach welchem L. Kilian Bildnisse von Ulmer Theologen gestochen hat.

Schalhaas, s. Schallhas.

Schalk, Heinrich, Miniaturmaler aus Frankfurt a. M., übte seine Kunst in mehreren Städten, zuletzt in Carlsruhe, wo er 1854 im 42. Jahre starb. Dieser Künstler fand mit seinen Bildern grossen Beifall.

Schalke, Landschafts- und Seemaler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In der Gallerie patriotischer Kunstfreunde zu Prag ist ein Seestück von ihm, welches C. Würbs 1838 für den Prager-Kunstverein lithographirt hat. Ist dieser Schalke vielleicht Gottfried Schalken?

Schalken, Gottfried, Maler, geboren zu Dortrecht 1643, war der Sohn des Schulrectors Cornelis Schalken, und in der Malerei Zögling von S. Hoogstraten und G. Dow. Er ist einer derjenigen Meister, dessen Werke unter den Leistungen des feineren Genrefaches mit Auszeichnung genannt werden. In seinen Bildern herrscht entweder helles Sonnenlicht oder noch öfter eine Beleuchtung durch Kerzen und Fackeln bewirkt, worin er es bis zur Täuschung brachte. Sein Helldunkel ist unnachahmlich; wenigstens wurde er hierin von spätern selten erreicht, gesetzt auch, dass einige eine glücklichere Auswahl trafen, und auf strengere Zeichnung sahen, als Schalken. G. Dow steht über ihm; selbst in den Lichteffekt-Bildern, da Schalken's Feuer neben jenem eines Dow immer wässerig erscheint. Indessen können seine Werke immer neben jenen eines Dow und Mieris ihre Stelle ehren. Es ist jedoch zu bemerken, dass auch manches ihm zugeschriebene, vielleicht geringere Bild, dem Jakob Schalken angehören könnte.

Anfangs ahmte Schalken den Rembrandt nach, und malte allerlei Dinge, die ihm seltsam und originell schienen. Dann fertigte er kleine Bildnisse, die grossen Beifall fanden, und eigentlich den Standpunkt bezeichnen, auf welchem sich Schalken bewegen musste. Denn als er in England einem Kneller, Dahl, Laroon u. A. in grossen Bildern nacheifern wollte, sah man bald, dass Schalken nicht geeignet war Naturgrösse zu geben. In London malte er das Bildniss Wilhelm's III. in natürlicher Grösse,

von Kerzenlicht beleuchtet, welches der Monarch so lange hielt, bis es abgebrannt war, und ihm das heisse Wachs auf die Hand floss. Grosse Bilder malte er in England sehr wenig, und musste selbst da wieder sein kleines Format beibehalten. Diese Bildnisse, und dann die eigentlichen Genrebilder des Meisters sind aber vortrefflich, nur muss man nicht glauben, dass die Personen, welche er gemalt hat, alle so steif da sassen, so magere Arme und so plumpe Hände hatten, als gewöhnlich bei Schalken. Für die Hände nahm er seinen Diener zum Modelle, der, wie es scheint, gerade nicht die geschmeidigsten hatte. Der Künstler gab wenigsten einmal einer Dame die Antwort, dass sie für die Hände nicht zu sitzen brauche, da er selbe gleich nach jenen seines Bedienten malen wolle. Und welche Unart! die Dame hatte wunderschöne Hände. Schalken scheint ziemlich lange in England gelebt zu haben; endlich aber kehrte er nach Holland zurück, und starb 1706 im Haag. In der späteren Zeit seines Lebens malte er mit grösserer Freiheit des Pinsels, und sah weniger mehr auf eine übertriebenfleissige Vollendung. Dieses benimmt indessen dem Werthe seiner Werke nichts. Er bildete auch mehrere Schüler, worunter Arnold van Boonen besonders zu nennen ist.

In England sind noch mehrere Bilder von Schalken, worunter jene für den Grafen von Sunderland in Altorp verfertigten, die sieben Todsünden, zu Dallaway's Zeit in der Sammlung zu Oxford aufbewahrt, ausgezeichnet wurden. Die Bilder der Gallerie Orleans sind jetzt ebenfalls in England zerstreut. In der Gallerie des Louvre zu Paris ist eine heil. Familie, wo Joseph das Feuer anbläst. Dann sieht man da Ceres mit der Fackel die Proserpina suchend, zwei Frauen mit einem Licht und einen Alten mit einem Brief. In der k. k. Gallerie zu Wien sieht man ebenfalls einen Alten, der am Tische bei Kerzenlicht einen Brief liest. Ein zweites Bild dieser Sammlung zeigt ein Mädchen am Fenster, während im Hintergrunde drei Männer beim Scheine der Laterne spielen. In der Gallerie Lichtenstein zu Wien ist ebenfalls ein vortreffliches Nachtstück: Petrus, wie er vor der Magd den Herrn verläugnet. In der Pinakothek zu München sind treffliche Gemälde von Schalken: das Bild eines Jünglings, welcher einem lachenden Mädchen das Licht auslöschen will; dann die reuige Magdalena, ebenfalls ein Nachtstück, 3 F. 3 Z. hoch, die klugen und thörichten Jungfrauen beim Mondscheine mit Lampenbeleuchtung, und die heil. Jungfrau mit dem Kinde, zur Seite ein Engel, wie gewöhnlich in kleinem Formate. Das ausgezeichnete Bild der klugen und thörichten Jungfrauen stammt aus Düsseldorf, wo Schalken einige Zeit im Dienste des Churfürsten Johann Wilhelm stand. Für diesen Fürsten malte er auch die büssende Magdalena, dann eine 4 F. 10 Z. hohe Verspottung Christi, eines der grössten Bilder des Meisters, und die den Schmuck von sich legende Magdalena vom himmlischen Lichte beleuchtet. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ein Bild von seltener Zartheit: eine Dame, welche einen Kranz flicht, bei Tageslicht genommen. Auch zwei Mönche bei Kerzenlicht sind artig, manierirt der Alte mit einem Jungen, ebenfalls bei Kerzenlicht. Auch drei mythologische Darstellungen werden in früheren Verzeichnissen als in Pommersfelden vorhanden angezeigt, die aber nicht mehr aufgestellt sind. In der Gallerie zu Cassel sah man früher ein Bild der Frau im Evangelium, die ihren Freunden den wieder gefundenen Groschen beim Lichte zeigt, Bildnisse des Künstlers und seiner Familie. Auch in Salzdahlum waren mehrere Bilder von Schalken: ein alter Philosoph mit Büchern und Todtenkopf; ein Jüngling, welcher der Maske

den Finger in den Mund steckt; ein das Kohlenbecken anblasendes Mädchen; ein junger Mann mit dem Glase; ein halbnacktes Mädchen neben einem Alten, beide in halber Lebensgrösse. Die Dresdner Gallerie bewahrt ein treffliches Bild eines Mädchens mit Eiern bei Lichtschein. In der Gallerie des Museums zu Berlin ist ein ungemein ansprechendes landschaftliches Bild, eine stille holländische Canalgegend mit einem angelnden Knaben unter dem Weidenbaume gegenüber einem Busche von Wasserlilien, auf die sich Schmetterlinge niedergelassen haben. Der Himmel ist mit abendlich dunklen Wolken umzogen. Im Museum zu Amsterdam sind fünf, und im Museum im Haag eben so viele Bilder von ihm. Darunter sind mehrere von den unten genannten Meistern gestochen. Die Alte mit dem Lichte, welche zweien Buben zu essen gibt, wurde 1842 im Schlosse des Herzogs von Berry um 3199 Frs. ersteigert. Wo sich jene Bilder befinden, die man als Muster seiner feinen Beobachtung der Lichtwirkung angibt, wissen wir nicht. Das eine stellt ein Mädchen dar, dessen Gesicht durch ihren von der Sonne beschienenen Fächer beleuchtet ist, und ein anderes, welches das seine fast ganz durch einen rothen Vorhang erhält. Smith hat das Bildniss des Künstlers in schwarzer Manier gestochen, stehend mit dem Lichte in der Hand, nach dem eigenem Gemälde Schalkens von 1694. Schenk copirte dieses Hauptblatt in gleicher Manier von der Gegenseite. In Ploos van Amstel's Werk ist sein Bildniss in Kreidemanier.

Dann wurden auch mehrere andere Gemälde Schalken's durch den Stich vervielfältiget, worunter wir einige der vorzüglichsten herausheben, zugleich als Supplement zum Verzeichnisse der Gemälde.

Ardell, M., Cupid and Psyche, in Schwarzkunst, fol.

Bas, G. P. le, La jeune égrillarde, die Wurstmacherin, nach einem netten Bildchen aus Praslin's Cabinet, kl. fol.

Chereau. Magdalena am Felsen bei einer Lampe kniend, fol. Dieses Bild stach auch J. Gole.

Earlom. Der Singmeister, fol.

Gole, J. Magdalena bei der Lampe, am Felsen kniend, in Schwarzkunst, kl. fol. Junge Dame mit Fächer, in architektonischer Umgebung, sehr schön, fol. Der Zeichner. Die Zeichnerin, kl. fol.

Green, V. Die klugen und thörichten Jungfrauen, das Bild aus der Düsseldorfer Gallerie, jetzt in München, gr. qu. fol.

Haid, J. E. Die klugen und thörichten Jungfrauen, gr. qu. fol. Das Mädchen mit dem Vogel und die Gelegenheitsmacherin, fol. The young Musicians, die jungen Musiker, von J. G. Haid, fol.

Hanfstängl, F. Das Mädchen mit Eiern, in der Dresdner Gallerie, lith. fol.

Lerouge und Massard. Der Arzt mit dem Uringlase, kl. 4.

Maleuvre, P. Corps de Garde hollandais, figurenreiches Blatt, qu. fol.

Mautort, de. Die Frau mit dem Lichte am Fenster, fol.

Mecou. Ein junger Mann umarmt ein Mädchen mit dem Lichte am Fenster, gr. 8.

Moor, C. Das Bild eines Tabakrauchers, mit C. D. M. bezeichnet. Radirtes Blatt.

Piloty's Münchner Galleriewerk. Dame mit Licht, fol.

Saunders, G. Le Barbier, fol.

Schouman, A. Die Kokette, Schwarzkunst, 8.

Schuppen, P. van. Bildniss Ludwig XIV. fol.

Smith, J. Das Bildniss des Meisters, oben erwähnt. Die Magdalena bei der Lampe, so wie das Bildniss ein Meisterstück der Schwarzkunst, fol. Bildniss der Anna Kynnesman, fol. Ein junges Weib am Tische beim Licht schlafend, 4.

Verkolje, N. Eine Frau im Hemde mit dem Lichte in der Hand, (het Meidje in t'hembt) schönes und seltenes Schwarzkunstblatt, fol. Zeichnender Knabe mit Mütze und Pelzmantel (het Teekenartje), 4. Der bei Kerzenlicht die Feder schneidende Mann (het Penne Snydertje). Schönes und äusserst seltenes Blatt, 4.

Walker, J. The death of Portia, in Schwarzkunst, fol.

Watson, G. Junge Frau beim Lampenscheine lesend, fol. The lover undresset, fol. The negligent lover, fol. Diese beiden Blätter stellen ein Mädchen im Hemd und eines entkleidet dar.

Wille, J. G. Jeune joueur d'Instrument. Ein Knabe mit der Topftrommel, links an der Thüre die Alte. Nach einem herrlichen Bilde aus Damery's Sammlung, fol. Ch. Spooner hat dieses Blatt in Schwarzkunst copirt, 8.

Le Concert de famille, Gruppe von fünf Figuren in einem Zimmer, der Violinspieler rechts. Das Bild war in Wille's Cabinet, gr. fol.

Williams, P. Die Eitelkeit, fol.

Schalken hat selbst in Kupfer radirt, seine Blätter gehören aber zu den Seltenheiten.

1) Das Bildniss des Malers G. Dow, Brustbild im Oval, mit der Umschrift: G. Dow pictor Lugd. Batav., und darunter: honoris ergo praeceptorem suum delineavit G. Schalken. Dieses schöne und seltene Blatt schreiben einige dem C. de Moor zu. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 7 L. Vor der abgeschnittenen Platte bei Weigel 2 Thl. Stengel'sche Auction 2 Gulden 37 kr.

2) Bildniss des Seehelden Matthaeus van den Brouck, nach S. van Hoogstraten, fol. Sehr selten. Bei Weigel 18 Thl.

3) Jenes des Cornelis van Beveren, gebore 1524, gestorve 1586. Im Rande sind Verse und der Name des Meisters: G. Schalken fecit. Schöne und äusserst seltene Radirung, kl. fol.

Dieses Blatt wird man nicht unter 20 Gulden erhalten können.

4) Brustbild eines lachenden Mannes in ¾ Ansicht nach links, mit einem runden Hute auf dem Kopfe, und mit der zum Schnippgenschlagen erhobenen Rechten: Quam meminisse juvat. Nach unten links stehen die Buchstaben C. d. S. f. Dieses ist das Zeichen des C. du Sart, und desswegen schreibt es Bartsch V. Nr. 2. (L'homme faisant la figue) demselben zu. R. Weigel im Suppl. au Peintre-graveur I. p. 333. erklärt es als Radirung des G. Schalken. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L.

In Walker's Facsimiles of Paintres Etchings ist eine Copie.

Schalken, Jakob, Neffe und Schüler des G. Schalken, malte in der Weise desselben, und somit könnte manches Bild von Jakob

herrühren, während es als Werk des berühmteren Gottfried Schalken gilt.

Schalken, Maria, die Schwester des Gottfried und Schülerin desselben, malte Scenen aus dem täglichen Leben, und diess mit bewunderungswürdiger Zartheit des Pinsels. Ihre Bilder wurden daher in die reichsten Sammlungen aufgenommen. Van Eynden, Geschiedenis etc. I. 186. Bl. C. 1. gibt das Bildniss dieser Künstlerin nach einer eigenhändigen Zeichnung derselben.

Schall, Freiherr von, Maler, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte für den Herzog Adolph Friedrich von Mecklenburg und für Christian IV. von Dänemark grosse historische Bilder und Portraite. Dieses überliefert Sandrart, und setzt die Thätigkeit des Künstlers um 1639.

Schall, Jean François, auch Schal und Schalle geschrieben, Genremaler, arbeitete um 1790 und noch im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts in Paris, und fand da durch seine Bilder grossen Beifall. Mehrere derselben sind im Stiche bekannt. Im Jahre V. der Republik stach Godefroy ein gerühmtes Bild, welches einen Vater vorstellt, der seinen Hund erschlägt, weil er ihn neben seinem Kinde mit blutigem Rachen findet. Dieses Blatt hat den Titel: Le danger de la précipitation, und ein anderes nach demselben Meister: La fausse apparence. Von Dissart rühmt man ein geistreiches Blatt unter dem Titel: A la Sagesse; Chaponnière stach le Modèle disposé; Ruotte Le Panier renversé und Le Retour de la Vendange; R. Girard Tell's Meisterschuss; R. Gaillard den unbescheidenen Liebhaber; A. le Grand vier Darstellungen aus der Geschichte der Genovefa, und mehrere Scenen aus den Werken des J. J. Rousseau u. s. w. Aus diesen Blättern kann man das Genre erkennen, welches Schall pflegte. Er gehört zu der Classe jener Künstler, welche sich die Darstellung von Anekdoten und romantischen Scenen zur Aufgabe gemacht hatten. Starb um 1812.

Schall, Johann, Zeichner und Miniaturmaler zu Breslau, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der schon um 1812 Ruf genoss, und in den folgenden Jahren denselben fortwährend behauptete. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen in Miniatur und Aquarell. Dann fanden sich auch ausgezeichnet sauber und feine Zeichnungen, die er mit der Feder, oder mit Kreide und Tusch behandelte. Diese Blätter hielt man für ganz vollkommen in ihrer Art. Der folgende Künstler ist wahrscheinlich sein Sohn.

Schall, Raphael, Historienmaler, wurde 1815 zu Breslau geboren, und mit entschiedenem Talente begabt, sollte er eine Bahn betreten, auf welcher er Vorzügliches zu leisten versprach. Seine weitere Ausbildung erlangte er in Düsseldorf unter Leitung des Professors Sohn, und da hat Schall schon eine bedeutende Anzahl trefflicher Bilder geliefert, die sich durch Innigkeit des Gefühls eben so sehr empfehlen, als durch Schönheit der Zeichnung und der Behandlung. Wir nennen darunter eine Madonna mit dem schlafenden Kinde, die Christnacht (Jesus in der Krippe mit den symbolischen Darstellungen: Feier der Engel, die Hirten und Könige) beide Bilder von 1837; ferner bis 1839 die heil. Cäcilia, kleine ganze Figur, die lebensgrosse Gestalt der Landgräfin Elisabeth, wie sie die Verwandlung in weisse Rosen entdecket, die heil. Familie mit dem in der Schrift forschenden Jesus. Im Jahre

1810 malte er Christus den Kelch segnend, in einer Kirche zu Bockhorst in Preussen. Ein späteres Altarbild stellt die Himmelskönigin dar, jetzt in der Kirche zu Rellinghausen. Ueberdiess findet man von diesem Künstler auch Bildnisse und Genrebilder.

Schall, J. C., Maler und Lithograph zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der schon seit mehreren Jahren durch zahlreiche Arbeiten bekannt ist. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen in Oel und Aquarell, und ähnlichen Inhalts sind auch seine Lithographien. Dann fanden wir auch seine Zeichnungen nach rühmlichen Meistern belobt, und im Kunstblatt 1843 heisst es, dass dem Portraitmaler Schall in Berlin ein Patent auf ein für neu und eigenthümlich erachtetes, durch Beschreibung erläutertes Verfahren bei Darstellung colorirter Lichtbilder auf fünf Jahre und für den Umfang der Monarchie ertheilt worden sei. Folgende lithographirte Blätter sind von ihm ausgeführt.

1) Der König von Preussen zu Pferde, nach J. Baumann, fol.
2) Die Kaiserin von Russland, nach eigener Composition, fol.
3) Alexandrine, Prinzessin von Mecklenburg-Schwerin, fol.
4) Graf von Redern, General-Intendant der k. Schauspiele, fol.
5) Graf von Wartensleben, fol.
6) Fürst von Lynar, nach Krüger, fol.
7) Graf von Lynar, nach demselben, fol.
8) Gräfin von Posern, fol.
9) Regierungs-Chef-Präsident Richter, fol., nach A. Kaufmann.
10) Mme. Hoguet-Vestris, nach Kruger, fol.
11) Mme. Unzelmann, nach demselben, fol.
12) Frau von Wrochem, weiland k. Hofsängerin, nach S. Otto, fol.
13) Dr. Ross, evangelischer Bischof, nach Lengerich, fol.

---

14) Die Madonna mit dem Kinde, nach dem Bilde Rafael's im Berliner Museum, fol.
15) Die Tochter Titian's, nach Titian, 1834, fol.
16) Die beiden Leonoren, nach C. Sohn's Gemälde, fol.
17) Der Burghof, gemalt von H. Kretschmar, gr. fol.
Es gibt Abdrücke mit und vor der Schrift.
18) Die Seifenblase, nach Busch's Bild im Besitze des Dr. Aegide, qu. fol.
19) Der Abend auf Helgoland, nach R. Jordan, qu. fol.
20) Des Grossvaters Unterricht, nach H. Löwenstein's Bild des Grafen Chotek in Prag, gr. fol.
21) Dasselbe Bild in kleinem Formate, fol.
22) Der Schweizerbube, wie er Kaninchen füttert, fol.
23) Die Wahrsagerin, nach Schwingen, fol.
24) Der betende blinde Knabe, nach H. Schultz, fol.
25) Die k. preussische Garde-Unteroffizier-Compagnie, nach Krüger, fol.

Schall, J. C., Maler zu Berlin, der jüngere dieses Namens, bildete sich an der Akademie der genannten Stadt. Er widmete sich dem Genrefache. Jab lithographirte eines seiner Bilder unter dem Namen der Apfelsinenhändlerin, fol.

Schall, J., Lithograph zu Prag, ein uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Folgendes Blatt war in der Sammlung des Grafen Sternberg.

1) Das Bildniss Christi im Profil, nach einem geschnittenen Relief gezeichnet, fol.

Schallautzer, Hermes, Architekt, einer der wichtigsten Künstler, welche um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Wien thätig waren. Er hatte zur Befestigung der Stadt mitgewirkt, und unter seiner Leitung wurden die Wasserkunstbastei, die Kärthnerthor- und Brunnbastei, und die Elendbastei vollendet. Dieser Schallautzer war kaiserlicher Baudirektor und starb als solcher 1563. Zu seinem Andenken wurde eine Medaille geprägt. S. darüber Bergmann's Medaillen auf berühmte Oesterreicher I. 1844. In diesem Werke ist sie nach Schindlers Zeichnung gestochen.

Schalle, s. J. F. Schall.

Schallenberg, Johann Georg, Maler von Zug in der Schweiz, wurde 1810 geboren, und an der Akademie in München unterrichtet, bis er sich nach Düsseldorf begab, wo er um 1836 unter Leitung des Professors Sohn stand, und in kurzer Zeit ein tüchtiges Talent entwickelte. Er widmete sich der Portraitmalerei, ist aber auch im historischen Genre mit Lob zu nennen.

Schaller, Michael, s. Schaler.

Schaller, Georg, Formschneider, ein deutscher Künstler, der im 16. Jahrhunderte lebte, aber nach seinen Lehensverhältnissen unbekannt ist. Wir haben ein Blatt von ihm, welches einen Mann in polnischer Tracht vorstellt, mit der Beschreibung: DIser Man ist warhafftig gesehen worden zu Kraka vnd Pressla, in der kleydung wie er gehet etc. Gedruckt bei Jörg Schaller Formschneider.

In Augsburg lebte ein Matheus Schaller, der einen Sohn Namens Hans hatte, beide um 1520 in Wassergebäuden berühmt, wie Stetten behauptet. In Zeitz starb 1577 ein Rathsbaumeister Namens Hans Schaller. Ob der Formschneider zu der Familie des einen oder des anderen gehöre ist unbekannt. Auch in München lebte ein Georg Schaller. Dieser lieferte die Beschreibung zum »neuw Thierbuch« des H. Bocksperger und Jost Amman. Frankf. a. M. 1569.

Schaller, Johann, Bildhauer, geb. zu Wien 1777, war einer derjenigen Künstler, deren Talent das Trefflichste zu leisten im Stande ist, wenn äussere Veranlassung die Kräfte wecken; allein Schaller fand keinen Mäcenaten. Als der Sohn eines aus Waldmünchen in Bayern stammenden Weissdrehers an der k. k. Porzellanmanufaktur in Wien sollte er das Uhrmacherhandwerk erlernen, und es wäre vielleicht in ihm der höhere Funke nicht angefacht worden, hätte er nicht an dem unter Aufsicht der Akademie stehenden Unterricht für Handgewerke in der Verzierungssculptur, den damals Hagenauer leitete, Theil nehmen können. Schon nach einem halben Jahre erhielt Schaller die Aussicht als Lehrling für das Bossiren in die Porzellanmanufaktur aufgenommen zu werden. Er trat daher in die Elementarklasse für Figurenzeichnung an der k. Akademie, und nach beiläufig zwei Jahren in die genannte Manufaktur ein. Hier liessen die ungemeinen Fortschritte des Jünglings den Modellmeister Grassy nicht lange zweifelhaft über seine Bestimmung zum Künstler. Vom Professor Caucig durch Rath und That unterstützt, versuchte er sich auch bald in eigenen Compositionen. Endlich ging er an die Ausführung einer drei Fuss hohen

Figur des Philoktet, der sich den Pfeil auszieht, welche bei Caucig solchen Beifall fand, dass er Schaller dem Curator der Akademie, Grafen Cobenzl, empfahl, worauf ihm die Pensionärstelle in Rom nach Kiesling zugesichert wurde, zu welcher er aber erst 1812 gelangte.

Ende 1807 übertrug ihm der Direktor der Porzellanmanufaktur, der nachmalige Hofrath Niedermayer, die durch Grassy's Tod erledigte Stelle eines ersten Modelleurs der Manufaktur; allein Schaller lehnte im Vorgefühle seiner höheren künstlerischen Laufbahn diese Stelle dankbar ab, und seit dieser Zeit blieb Niedermayer sein wärmster Freund und Gönner. Durch die Unterstützung des Direktors entstand der Guss des Philoktet in weichem Metall, und eine Büste Hofer's aus Tirolermarmor. Es beschäftigte ihn schon frühe der Entwurf zu einem Monumente des Andreas Hofer, welchen er 1809 bekannt machte, zur Ausführung der Statue kam es aber erst später. Diese Arbeiten hatten sich des Beifalls des Curators zu erfreuen, und Schaller erhielt den Auftrag für das Piedestal zu Kiesling's Gruppe »Venus und Amor« im Belvedere ein Basrelief in Marmor auszuführen, die Venus vorstellend, wie sie von Diomed verwundet zu Mars kommt, jetzt im Rondele des Belvedere zu sehen. Dieses Basrelief empfahl den Künstler auch dem nachfolgenden Curator, dem Fürsten Metternich, und 1812 erhielt derselbe die Pensionärstelle in Rom, wo er jetzt über zehn Jahre verweilte, und mit unbezwingbarem Muthe und unermüdetem Eifer sich seinem Berufe weihte. Als er zu höherer Leistung sich befähigt fühlte, ward ihm auf sein Ansuchen die allerhöchste Bewilligung ein grösseres Werk auf Kosten des Staates auszuführen. Dieses nun ist die berühmte Marmorgruppe des Bellerophon die Chimära erlegend, im Salon des Glashauses im Kaisergarten aufgestellt. Dann fertigte er in Rom auch den schönen Genius des Todes am Grabe der Freiin von Pillersdorf in Hietzing, den Amor, wie er einen Pfeil aus dem Köcher nimmt, eine aus dem Bade steigende Venus, höchst anmuthsvolle Figur, und die colossale Büste des Fürsten Carl von Schwarzenberg, für die Walhalla des Königs von Bayern.

Bei seiner Rückkehr aus Rom wurde ihm 1823 die eben offene Professur der Bildhauerei an der k. k. Akademie verliehen; später wurde er zum Rathe derselben ernannt, und von mehreren Akademien zum Mitgliede erwählt. Unter die früheren Werke nach seiner Rückkehr gehört die colossale Büste des Grafen Friedrich von Trautmannsdorff, Bevollmächtigten beim westphälischen Friedenschlusse und Gesandten zu München, für die Walhalla des Königs von Bayern bestimmt; das Modell der Madonna für die Säule im Burgglacis; die Büste des Grafen Anton von Apponyi und des Erzbischofs Ladislaus Pyrker. Spätere Werke sind die Statue des Andreas Hofer in der Hofkirche zu Innsbruck von 1831 — 33 ausgeführt; die heil. Margaretha in Metall auf dem Brunnen des Vorstadtgrundes St. Margarethen (1836); die Erzstatue Kaisers Franz I., Denkmal in Stanislawow in Gallizien (1837); zwei colossale Cherubim aus Holz für die Dominicaner Kirche in Wien, und zwei kleine in der Kirche zu Altmannsdorf (1838); die Gruppe der Vindobona und des Danubius im Maschinengebäude der Kaiser Ferdinands-Wasserleitung, und das Modell einer Brunnennymphe (1842), die Statuette des Dichters Raimund in Metall, und jene des Marschalls Marmont, beide von 1841. In diese Zeit gehört auch eine unvollendete Venus in carrarischem Marmor. An diese Werke reihen sich dann die meist colossalen Büsten des Kaisers Franz I., für Rothschild 1826, für die Kaiserin Mutter und für die Stadt

Brünn 1830; des Fürsten Metternich, für die Walhalla, 1827; des Grafen Kinsky für die W. Neustädter Akademie in Bronze, 1828; des Fürsten Joseph von Schwarzenberg, 1834; des Hofraths von Hammer, des Direktors Rebell, des Generals Jermolof auf dem St. Marxer Friedhofe, 1835, und des Kaisers Ferdinand I. im kaiserlichen Ornate in Marmor, 1839.

Schaller starb zu Wien 1842 nach kurzem Krankenlager, tief betrauert von seinen Schülern, seinen Kunstgenossen, und allen, die den hochbegabten Künstler kannten. Er hatte sich durch seine Werke, seine Lehre und seinen Rath allgemeine Hochachtung erworben, und durch seine edle Persönlichkeit alle Herzen gewonnen. In B. v. Hormayer's Archiv 1822, und im Kunstblatte geschieht oft rühmliche Erwähnung von diesem Meister. Im Jahrgange 1842 Nr. 61 des letzeren ist dem Andenken Schaller's ein Necrolog geweiht.

Das Bildniss dieses Künstlers ist in der Portraitsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein, 1819 gezeichnet.

Schaller, Anton, Historienmaler von Wien, der ältere Bruder des obigen Künstlers, sollte Hafner werden, und besuchte daher, wie jener die erwähnte Handgewerks-Schule. Hierauf kam er als Lehrling in die k. k. Porzellanmanufaktur, wo der Maler Schulz Schaller's grosses Talent zum Zeichnen und Malen in Bälde erkannte, und selben zu Höherem bestimmt sah, als zum Töpfer. Er empfahl ihn daher als den fähigsten unter allen Schülern der Manufaktur dem Direktor Niedermayer, einem um diese Anstalt, und um die Kunst im Allgemeinen hoch verdienten Mann. Dieser setzte alljährlich den Zöglingen seiner Anstalt einen Preis aus, welchen ein bestimmtes Bild in Oel gewinnen sollte. Damals als Schaller concurrirte, ward die Aufgabe aus Göthe's Iphigenia entnommen, und Orestes und Iphigenia zur Darstellung bestimmt, die Scene wie dieser ruft: Berühre nicht meine heiligen Locken! Schaller gewann den zweiten Preis, zeigte sich aber bald des ersten würdig, und war von nun an der Schützling des Direktors Niedermayer. Er übertrug ihm die Ausführung mehrerer historischer Gemälde auf Porzellainplatten, deren einige in den Besitz des Herzogs von Sachsen-Teschen kamen, so wie in jenen anderer Fürsten. Die wichtigsten Bestellungen wurden damals dem jungen Schaller anvertraut. Nebenbei zeichnete er mit gewissenhafter Genauigkeit nach antiken Vorbildern und nach der Natur, studirte mit eben so grossen Eifer Anatomie, und wurde zuletzt in diesen Theilen der Kunst so vollkommen, dass man ihm die Professur der Anatomie und der Elementarzeichnung an der k. k. Akademie übertrug. Von dieser Zeit an widmete er seine Thätigkeit dem Unterrichte und der Oelmalerei, und es finden sich daher von ihm auch historische Bilder, die in Auffassung und Durchführung ein ausgezeichnetes Talent verrathen, dem aber die Gelegenheit fehlte, selbes durch grossartige Aufträge in noch höherem Grade zu erproben. In einigen Kirchen Oesterreichs sind Altarbilder von ihm, und darunter ist namentlich ein schönes Gemälde der Himmelfahrt Mariä, welches nach Mähren kam. Ein anderes gerühmtes religiöses Bild, 1833 ausgeführt, zeigt den heil. Stephan, wie er Almosen austheilt. Dieses Werk erwähnt auch Graf v. Raczynski in seiner Geschichte der deutschen Kunst. Ein grosses historisches Bild, welches den Androklus vorstellt, wie ihm in der Wüste der Löwe Nahrung bringt, kam in den Besitz des Dr. Steinbauer in Wien, eine halb lebensgrosse Venus, vielleicht das schönste Malwerk des Meisters, erwarb der berühmte Irrenarzt Dr. Gern. Ein kleines, schönes

Bild des Amor besitzt der Apotheker Pfefferkorn. Ein anderes treffliches Gemälde, Eigenthum der Familie des Künstlers, stellt die drei Grazien dar, wie sie den Amor in einem Korbe mit Rosen finden. In demselben Besitze ist auch das Bildniss Schaller's, von ihm selbst höchst charakteristisch und ähnlich dargestellt. Dann finden sich von seiner Hand auch viele geistreiche Zeichnungen, mehrere in der Sammlung des Herzogs von Sachsen-Teschen. Darunter ist besonders jene auszuzeichnen, welche Glaube, Liebe und Hoffnung darstellt.

Dann schrieb dieser vielseitig gebildete, und auch seines liebenswürdigen Charakters wegen allgemein geachtete Künstler, einige Abhandlungen über Kunst, die er, nebst einigen Notizen über sein Leben und Wirken, dem damaligen beständigen Sekretär der Akademie, L. Maurer, übergab. Schaller war Mitglied dieser Akademie und Correktor an der Schule des historischen Elementarzeichnens. Er starb 1844 im 72. Jahre.

Schaller, Ludwig, Bildhauer, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1804 zu Wien geboren und an der Akademie daselbst zur Plastik angeleitet, da er schon frühe ein entschiedenes Talent zu dieser Kunst äusserte. Mit dem akademischen Preise beehrt, welchen ihm seine Statue des Perseus mit dem Medusenhaupte erwarb, begab er sich 1828 zur weiteren Ausbildung nach München, wo Schaller im Verlaufe von wenigen Jahren den Ruf eines ausgezeichneten Künstlers seines Faches gründete. Zu seinen ersten Werken gehören einige Büsten, worunter jene der Königin Therese von B. in grossem und kleinem Formate besonderen Beifall erhielt. Hierauf erhielt er vom Könige den Auftrag, zwei Säle der Pinakothek mit Basreliefs zu verzieren, deren Inhalt im Allgemeinen aus dem Leben berühmter Maler genommen wurde. Schaller hatte die Aufgabe, in dem ersten Saale den Jan van Eyck, und in dem anderen Dürer und Holbein bildlich einzuführen. Um diese Zeit entstanden auch einige Statuen in Gyps, wie jene des Heilandes, der Euridice, der Psyche und der Hygea. Von ausgezeichneter Schönheit, und Ursache zu zahlreichen Bestellungen sind vier Reliefs, welche in Rundungen Sternbilder darstellen, nämlich die Jungfrau mit dem Sirius, den Hesperus, den Morgenstern und die Locken der Berenike. Diese schön gedachten und im ernsten würdigen Style behandelten Reliefbilder zieren das neue Akademie-Gebäude in Carlsruhe. Sie sind auch in mehreren Gypsabgüssen vorhanden. Zwei Exemplare kamen nach Wien, eines besitzt der Hofrath Dr. Thiersch, ein anderes der geheime Rath v. Ringseis in München. Die beiden ersten dieser Bilder sah man zuerst auf der Münchner Kunstausstellung 1832, und sie gefielen so allgemein, dass dem Künstler ein ähnlicher Auftrag für den Königsbau in München zu Theil wurde. Man sieht da an der Decke des Schlafgemaches der Königin vier Basreliefs, welche die Baukunst, die Malerei, die Plastik und die Naturwissenschaft vorstellen. Im Akademiegebäude zu Carlsruhe ist auch ein unter Aufsicht von Schwind nach Schaller's Composition gemalter Fries mit ungefähr drei Fuss hohen Figuren, die olympischen Spiele nach Pindar vorstellend. Das Ganze ist im hetrurischen Style behandelt, die Figuren roth auf braunem Grunde.

Eben so reiche Compositionen unternahm Schaller auch für das neue Museums-Gebäude in Pesth, wo das Giebelfeld und ein langer Fries Beweise seines fruchtbaren Talentes liefern. In Mitte des Giebelfeldes sitzt die Pannonia, Lorbeer austheilend. Rechts kommt in Begleitung des Friedens die Kunst heran, und als Eck-

bild dient die Donau. Dieser entspricht gegenüber als Eckfigur die Thais, und das Alterthum erscheint mit der Fama vor der Schutzgöttin. In sechs Nischen sind colossale Figuren, welche die Architektur, die Malerei, die Sculptur, die Naturwissenschaft, die Numismatik und die Bibliothek vorstellen. Die Figuren des in drei Abtheilungen bestehenden langen Frieses sind sieben Fuss hoch, und stellen die drei Kunstepochen Ungarns dar. Links vom Beschauer sieht man den heil. Stephan, wie er von byzantinischen Baumeistern die Cathedrale von Stuhlweissenburg erbauen lässt. Die mittlere Abtheilung nimmt Mathias Corvinus und seine Gemahlin Beatrice ein. Vor ihm erscheinen die Meister mit den Modellen der Riesentreppe zu Wiserad und des silbernen Daches; dann sieht man die Bildhauer mit der Ausführung einer colossalen Madonna und eines Capitäls beschäftiget, ferner die Königin mit Aeneas Sylvius, der sie auf einen jungen Italiener aufmerksam macht, welcher einen Baum im Topfe trägt, um auf die von dem Könige angelegten Zaubergärten hinzudeuten, und in den Ecken erscheinen der Maler und seine Schüler mit dem Bildnisse des Königs. Die dritte Abtheilung schildert die neue Epoche. Kaiser Ferdinand und der Palatin von Ungarn, umgeben von einigen Grossen des Reiches, empfangen die Huldigung der modernen Kunst. Es erscheint der Architekt Pollak mit dem Modell des Museums, hinter ihm der Erbauer der Kettenbrücke in Pesth, dann der Architekt Hild mit dem Modelle des Domes in Erlau, der Bildhauer Ferrenzy mit der Statue eines Christus, und der Graf Mailath mit seiner Geschichte von Ungarn, in welche der Bildhauer Ludwig Schaller blickt.

Dann müssen wir auch eines Werkes gedenken, welches nicht zur Ausführung kam, aber in allen Theilen als preiswürdig anerkannt wurde. Es ist dieses das Projekt zu einem Monumente des Kaisers Franz I. von Oesterreich, wozu 1839 die Idee von Kaiser Ferdinand ausging, wie dieses das Programm zum Concurse besagt. Schaller stellte den Kaiser in römischer Toga sitzend dar, wie er das Volk segnet. Am Piedestal sollten vier colossale Statuen angebracht werden, welche die Wahlsprüche des Kaisers ausdrücken: Fides, Pax, Lex; Justitia Regnorum Fundamentum. Am Sockel erscheint der Kaiser stehend mit dem Scepter, umgeben vom Lehr-, Nähr- und Wehrstande. Schaller erhielt unter zwölf Concurrenten den Preis, und als man endlich das Projekt aufgab, wurde ihm ansehnliche Entschädigung zu Theil.

Ferner müssen wir auch einiger Büsten dieses Meisters gedenken, die von grosser charakteristischer Wahrheit sind. Vor allen nennen wir deren vier, welche er im Auftrage des Königs von Bayern für die bayerische Ruhmeshalle ausführte, nämlich jene von Veit Stoss, Peter Canisius, Hans Burgkmaier und Joachim Sandrart. Diese Brustbilder sind colossal aus Schlandersmarmor gefertiget. Dann nennen wir eine weibliche Büste, jene der Emma von Koch-Sternfeld, der schönen aber zu frühe verblichenen Tochter des bekannten Gelehrten und Legationsrathes Koch-Sternfeld. Eben so meisterhaft, zu den besten Werken des Künstlers gehörend, sind auch die Reliefbildnisse zweier anderer Damen, der Gattin des Malers Friedrich v. Olivier und jener des Historienmalers J. v. Schnorr. Neben den Büsten des Münzdirektors von Meye, des Dr. E. Duller und Spindler's nennen wir dann als eines der neuesten Werke dieser Art, und als eine der trefflichsten Arbeiten des Meisters die Büste des Baron Cotta des älteren, welche 1845 der Baron von Reischach fertigen liess.

Im Jahre 1840 fertigte Schaller das Monument der Gattin des Kaufmanns Müller auf dem Kirchhofe zu Stuttgart, wozu der berühmte F. von Gärtner die Zeichnung zum architektonischen Theil gefertiget hat. Dieses Monument zeigt die von Stiegelmayer in Erz gegossene Gruppe einer jungen Mutter mit dem Kinde, wie sie der Engel in das Reich ewiger Dauer einführt. Die Figur ist 3½ Sch. hoch, und gestochen in einem Werke über die vorzüglichsten Grabmonumente in Stuttgart.

Ein anderes Denkmal, im Jahre 1842 vollendet, ist jenes des Grafen Leopold Stollberg-Stollberg, Kreishauptmanns in Salzburg. Dieses Monument bestellte der Cardinal Erzbischof Fürst Schwarzenberg von Salzburg im Namen der Wittwe und der noch unmündigen Kinder derselben. Es ist eine Nische im altdeutschen Style nach der Zeichnung des Professors Metzger, in welcher eine Statue der heil. Jungfrau mit dem Kinde von weissem Marmor steht. Im Style der Sculptur hat sich Schaller weder die antike noch die mittelalterliche Kunst zum Muster genommen, sondern in eigener Weise dem religiösen Gefühle der Gegenwart zu entsprechen gesucht. Dieses 14½ Fuss hohe Monument steht in Morzg bei Salzburg auf dem Wege nach Gastein.

Früher als dieses Werk, welches, wie das Müller'sche Denkmal in Conception und Darstellung merkwürdig ist, sind zwei Statuen in den äusseren Nischen der Glyptothek zu München, deren Ausführung ihm 1840 übertragen wurde. Es sind dieses die Standbilder des Prometheus und des Phidias. Ein kleines liebliches Werk ist ein Amor in Marmor, welchen der Künstler 1840 vollendete und eine Statue der Hebe war damals noch im Gypsmodelle.

Zu den neuesten Werken des Meisters gehören Statuten berühmter Dichter, die nach und nach die Zahl von 30 erreichen sollen, und an Lebendigkeit der Auffassung und an charakteristischer Schärfe zu den vorzüglichsten Leistungen dieser kleineren Gattung gehören. Bis jetzt sind die Statuten von Shakespeare, Hans Sachs, Dante, Petrarca, Göthe, Schiller, Jean Paul und Herder fertig, jene von Calderon, Tasso und Ariosto in Arbeit. Herder war zum zweiten Male der Gegenstand seiner Begeisterung, da im Jahre 1844 Dr. E. Förster in der allgemeinen Zeitung zur Feier des hundertjährigen Geburtsjahres dieses grossen deutschen Mannes an die Errichtung eines Monumentes für denselben erinnerte. Schaller hatte den Entwurf desselben unternommen, und obgleich die Freimaurerlogen von Darmstadt und Weimar dagegen erklärt hatten, dass sie die Kosten eines durch die beiden Bildhauer Scholl zu errichtenden Herder-Denkmal übernommen, so fand doch auch der von Dr. Förster angeregte Vorschlag, durch Beisteuer ein zweites Monument zu errichten, und die Ausführung dem Bildhauer Schaller zu übertragen, so viel Anklang, dass jetzt die Realisirung dieses Wunsches in erfreulicher Aussicht steht. Die Zeichnung zu diesem Denkmale ist im Umrisse lithographirt.

Ueberdiess hat Stäbli das oben erwähnte Relief mit dem Sternbilde der Jungfrau gestochen. In dem Album deutscher Künstler, welches zu Düsseldorf bei Buddeus erscheint, steht Schaller selbst als Theilnehmer an den Radirungen, bisher aber fand er noch nicht Musse, seinen Beitrag zu liefern.

Im Jahre 1843 wurde er zum Mitglied der Akademie in Wien ernannt.

Schaller, Eduard, Historienmaler, der ältere Bruder des Obigen

wurde 1802 zu Wien geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet, bis er 1826 einem Rufe der Fürstin von Auersperg nach Moor in Ungarn folgte, wo er zwei Jahre Unterricht im Zeichnen und Malen ertheilte, und auch einige historische Bilder und Portraite malte. Im Herbste des Jahres 1828 reiste er mit der genannten fürstlichen Familie nach Prag, wo er bis zum Herbste 1831 verweilte, und viele Werke ausführte, die in Zeichnungen, in kleineren religiösen und romantischen Gemälden und in zwei grossen Kirchenbildern bestehen. Im Herbste des genannten Jahres reiste Schaller über München nach Rom und Neapel, um die Hauptwerke der italienischen Schule kennen zu lernen, kam aber 1832 wieder nach München zurück, wo er jetzt unter Cornelius seine Ausbildung vollendete. Das erste Gemälde, welches er in München ausführte, stellt Moses dar, wie er die Gesetztafeln empfängt, ein sehr schönes Altarbild. Dann malte er nach Grimm's Volkssage den wilden Jäger, der im Harzgebirge in den Lüften jaget, eine reiche lebendige Composition, in einem Raume von ohngefähr 3 Sch. ins Gevierte. Dieses schöne Bild befindet sich jetzt im Besitze seines Bruders Ludwig Schaller.

Seit dem Jahre 1836 befindet sich E. Schaller wieder in Wien, wo er den Ruf eines der vorzüglichsten Meister der religiösen Schule behauptet. Er folgt indessen nicht ausschliesslich dieser Richtung, sondern neigt sich zum Romantischen hin, und liefert in dieser Weise nicht weniger Ausgezeichnetes. Zu seinen Hauptwerken gehören zwei Altarbilder, welche der regierende Fürst von Schwarzenberg durch ihn malen liess. Das eine stellt die hl. Anna mit der kleinen Maria dar, ein Bild von ächt religiösem Gefühle, das andere zeigt den hl. Wenzel in der Glorie mit zwei Engeln, in gleichem Geiste gemalt. Dieses Gemälde vollendete Schaller 1844, und 1845 eine zweite Darstellung der hl. Anna mit Maria, von verschiedener Anordnung und in grösserem Formate. Dieses Bild, eines der schönsten der neueren deutsch-religiösen Malerei, bestimmte der Kaiser für die Missionskirche in Sind in Oberaegypten. Ein etwas früheres Gemälde stellt die Jünger in Emaus dar, für einen Altar zur Frohnleichnamsprozession bestimmt, welches demnach alljährlich in Wien ausgestellt wird.

Unter den geschichtlichen Darstellungen, in Form der Cabinetsstücke, nennen wir seinen Richard Löwenherz und Blondel und das Bild Leopold's des Erlauchten, wie er dem Kaiser Otto, der durch einen Bären in Lebensgefahr kam, den Jagdspiess reicht, im Besitze des Kaufmanns Hartmann. Das Bild, welches die bekannte Legende von Rudolph von Habsburg und dem Priester vorstellt, 1841 gemalt, ist in grossem Formate. Auch müssen wir jener freundlichen Malereien gedenken, welche Schaller im Hause des Herrn Preleuthner zu Wien ausführte. Es sind diess die allegorischen Gestalten der Architektur, Malerei und Sculptur, 1842 auf weissem Grunde nach Art der Pompejanischen Malereien in lebhaften Farben gemalt.

Dann fertigte Schaller auch viele Zeichnungen; solche für Ziegler's Geschichte von Oesterreich, für Pyrker's Legenden der Heiligen mit Holzschnitten nach verschiedenen Meistern. Wien 1842. D. Stäbli stach nach ihm die hl. Jungfrau in einem Medaillon. Dann kennen wir folgendes lithographirte Blatt von ihm:

1) Christus beim Sturm im Schiffe schlafend wird von den Jüngern geweckt. Nach dem Carton von J. Führig, qu. roy. fol.

Schaller, Friedrich, Maler, bildete sich an der Akademie zu Berlin, und stand da um 1836 unter Leitung des Professors Klöber. Er malt Bildnisse, Historien und Genrebilder.

Schaller, Malerin zu Dresden, arbeitete daselbst um 1830. Sie malte Blumen in Oel und Gouache.

Schalhas, Philipp Carl, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1767 in Presburg geboren, und an der Akademie in Wien zum Künstler herangebildet. Er malte Ansichten und Landschaften mit Vieh und Wasserfällen, Bilder, die zu seiner Zeit ausserordentlichen Beifall fanden, so wie sie denn auch wirklich zu den vorzüglichsten Landschaftsbildern jener Periode gehören. Schallhas starb 1797 als Professor der Landschaftszeichnung an der Akademie in Wien. A. Herzinger stach nach ihm eine Landschaft mit Vieh und Wasser; dann viele kleine Blätter für eine Reise nach Steiermark, und das Monument Loudon's. Geiger und Agricola stachen sein Bildniss.

Es finden sich auch radirte Blätter von ihm, die mit Geschmack und in einer malerischen Weise behandelt sind. Dann arbeitete er auch einiges in Punktir- und Tuschmanier. Sein Werk beläuft sich gegen 60 Blätter, die in verschiedenen Abdrücken vorhanden sind:

1) Der Sturm. Gegend bei Terracina mit stürmischem Meere. Vorn betrachten zwei Männer das aufrührerische Element. P. C. Schallhas inv. et sc. 1790. Aquatinta, kl. qu. fol.
2) Der Abend. Hochgebirge am Wasser, mit Badenden. Ebenso bezeichnet und in derselben Manier, kl. qu. fol.
3) Malerische Ansicht von Pechlarn an der Donau, im Vorgrunde der Hirte mit der Herde. Carl Schallhas 1791. Radirt und colorirt, gr. fol.
4) Ein Hirt hinter einer Kuh bei einigen Schafen und einer Ziege stehend. C. Schallhas fec. 1792. Schön radirt, kl. fol.
5) Eine Folge von 12 Blättern mit Ansichten verschiedener Gegenden Oesterreichs, nach der Natur gezeichnet und geätzt, auch fein illuminirt. Mit eigenem Titel, qu. 4.
6) Drei andere Folgen von österreichischen Ansichten, jede zu 6 Blättern, radirt und colorirt, qu. 8. und qu. 4.
Diese Folgen erschienen in Stöckel's Verlag.
7) Eine Folge von 12 Blättern mit Landschaften, qu. 16.
8) Eine Folge von 12 Landschaften mit Ruinen, Thieren und Kinderspielen, qu. 8.
9) Die Adresse des Künstlers, Landschaft mit Handschrift, qu. 12.

Schamberger, Nicolaus, Bildhauer zu Erlangen, machte sich daselbst durch verschiedene Arbeiten bekannt. Diese bestehen in Grabmonumenten, in kleinen Statuen in Alabaster und Marmor, in Zierwerken u. s. w. Schamberger war Universitäts-Bildhauer, und starb 1841 im 71. Jahre.

Schamsin, Maler, bildete sich auf der Akademie in St. Petersburg und obwohl noch in jungen Jahren, hatte er sich doch schon an dieser Anstalt durch einige tüchtige Leistungen bekannt gemacht. Im Jahre 1841 trat er aus der Akademie aus, um in Rom seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Hier malte er 1842 für den rus-

sischen Thronfolger ein schönes Bild, welches einen Knaben vorstellt, der nach Schmetterlingen hascht. Schamsin ist in Darstellungen von Volksscenen sehr glücklich.

Schantz, Christian August, Kupferstecher, arbeitete um 1755 in Prag. Es finden sich mehrere Blätter mit seinem Namen, meistens Andachtsstücke.

1) St. Johann von Nepomuk, schön gestochen, 8.
2) Der Schutzengel, 1760. 8.
3) Capella in Monte Chumeck dicta, mit St. Johann von Nepomuck, 1758. 8.
4) St. Valentin, mit dem Stadtwappen von Prag. 12.

Schaper, Johann, Glasmaler zu Nürnberg, arbeitete um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Er bemalte gläserne Trinkgefässe und Prachtgeräthe, und lieferte in dieser Art sehr schöne Arbeiten von wirklich künstlerischer Bedeutung. In der Kunstkammer zu Berlin sind von ihm eine Reihe sehr anmuthig bemalter Gläser mit Landschaften, Figuren und Wappen, theils in bunten Farben, theils monochrom gehalten, in schönem Sepiaton der Farbe. In dieser Art stellt das eine dieser Gläser den Daniel in der Löwengrube in einer trefflichen Zeichnung dar. Die anmuthigste Darstellung enthält ein grösseres mit I. S. bezeichnetes Gefäss, welches drei Paare und drei einzelne Figuren im Spaziergange begriffen zeigt. Kugler (Beschr. die Kunstkammer S. 273.) beschreibt mehrere solcher Gefässe, und spricht sich mit besonderem Wohlgefallen darüber aus. Auch Döppelmayer gedenkt dieses Meisters. Starb 1670.

Schaper, G., Maler, geb. zu Hamburg 1776, malte Landschaften und Genrestücke. Auch Zeichnungen finden sich von seiner Hand.

Schapff oder Scapff, Jörg, Formschneider von Augsburg, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Sein Name steht auf dem fünf und zwanzigsten (und letzten) Blatte des Werkes, die Kunst Ciromantia, und auch als Drucker und Verleger erscheint er, indem man am Schluss liest: Augsburg Jorg Scapff. Dieses Werk ist nach einer Handschrift von Dr. Hartlieb gedruckt, aber nicht 1448, welche Jahrzahl in der Vorrede steht. In diesem Jahre schrieb Hartlieb seine Chiromantie, und zwar auf Geheiss der Anna von Braunschweig, Gemahlin des Herzogs Albert von Bayern. Dr. Hartlieb selbst ist verstellt, wie er sein Manuscript der Herzogin überreicht. Heinecke gibt ein Facsimile der oberen Hälfte des ersten Holzschnittes, und vom ersten Holzschnitte des dritten Blattes. Die Holzschnitte sind gegen 1472 gefertiget.

Schapper, Friedrich, Lithograph von Allendorf im Nassauischen, besuchte 1833 die Akademie in München, und verweilte bis 1740 in dieser Stadt.

Scharbe, der Name von Künstlern, die auch Scarbe geschrieben werden könnten.

Johann Scharbe, Maler von Cottbus, starb zu Lübben 1725 im 73. Jahre.

Johannn Friedrich Scharbe war um 1720 Hofmaler in Dresden.

Johann Michael Scharbe stand um 1728 als Maler im Dienste des Dresdner Hofes.

Michael Friedrich Scharbe war um 1740 Hofmaler in Dresden.

Scharbe, s. auch Scarbe.

Scharf oder Scharff, Johann Andreas, Juwelier und Goldarbeiter zu Coburg, erfand im J. 1775 oder 76 die Haarmalerei, womit er sich in dem letzten Jahrzehnd seines Lebens eifrig beschäftigte und grossen Beifall erwarb. So wie er ein Sonderling in seinem Leben war, beschloss er seine Erfindung und Kunst ins Grab zu nehmen, und verbarg diese fast neidisch vor seinen Gehülfen. Ein Zögling, Namens Walther, sah ihm aber doch zuweilen im Arbeiten etwas ab, setzte seine Versuche fort, und ruhte nicht, bis er die Erfindung zur Vollkommenheit gebracht hatte, so dass er als der zweite Erfinder oder als Wiederhersteller der fast verlorenen Kunst gilt. Ein Bruder Walther's zeichnete sich als Steingraveur aus. Zwei der grössten Arbeiten unsers Künstlers haben ungefahr 5 Zoll in der Höhe und 4 Z. in der Breite, auf zwei Platten von Elfenbein. Auf der einen Platte ist die Unschuld der Kindheit vorgestellt, auf der andern ein Grabhügel mit einem Aschenkrug, an dessen Fusse eine Rose sich entblättert, von einer Thränenweide beschattet; jenseits des Grabes ist Acheron, in der Ferne die untergehende Sonne. Beide Bilder befinden sich im Kabinet zu Nürnberg. (?) Viele solcher Arbeiten wurden auch zu Medaillons, Braceletten, Ringen und Dosen verwendet. In Mainz wurde diese Malerei nachgeahmt, die aber den Namen Kunst nicht verdient.

Wir haben von ihm auch 25 Blätter in Tuschmanier mit Mustern zum Fassen der Edelsteine. Er stach sie nach eigener Zeichnung, unter dem Titel: Dessins pour employer les pierres precieuses en parure.

Scharf, George, Maler zu London, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und genoss verdienten Ruhm. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, noch mehr aber Scenen aus dem öffentlichen Leben Englands. So hat man von ihm eine Darstellung der Parlamentswahl zu Westminster, ein vielbewegtes Bild, welches 1820 gestochen wurde. Ein anderes reiches Gemälde stellt das Gastmal des Lord Mayor dar. Dieses Bild ist durch eine Lithographie bekannt.

Scharf, Johann, Maler im naturhistorischen Fache. Er zeichnete und malte naturhistorische Gegenstände, wie für Jaquin's Oxal. Monographia. 4. Diese Blätter hat er auch selbst gestochen. Starb 1794 im 28. Jahre.

Scharfenberg, Crispin, Formschneider, übte anfangs seine Kunst in Görlitz, errichtete aber 1553 in Breslau eine Druckerei, und blieb daselbst bis an seinen 1576 erfolgten Tod. Bei ihm erschien Adam Riesen's »Rechnung auf der Linien und der Feder. Breslau 1565.» Nach früheren Notizen, wie in Moehsen's Beiträgen, in Kundmann's Silesia in nummis, und nach diesen bei Füssly und Heller, scheint dieser Scharfenberg nur als Buchdrucker genommen zu seyn, und Füssly findet daher keinen Beweiss, das jener die Kunst geübt habe. Diesen Beweis geben wir durch das unten genannte Blatt, dass aber auch Johann Scharfenberg, bei welchem das Astrolabium — erstlich durch Dr. Joh. Copp, jetzo durch Zachariam Bornman. Breslau 1584, gedruckt wurde, auch Formschneider war, können wir nicht beweisen.

Folgender schöne Holzschnitt ist von unserm Künstler.

Christus am Kreuze, rechts und links Worte der Bibel: Ich bin der Herr etc. Oben etliche Trostsprüche etc. Unten: zu Görlitz durch Crispin Scharfenberg, Formschneider, s. gr. roy fol. Diesen Holzschnitt findet man auch colorirt.

Scharfenberg, Georg, Formschneider von Görlitz, arbeitete um 1574 zu Frankfurt an der Oder, wahrscheinlich für den Buchdrucker Hans Eichhorn, und dann für Thurneisser, der zu Berlin eine grosse Druckerei angelegt hatte. Malpé legt ihm Blätter einer 1552 zu Basel bei Froben gedruckten römischen Geschichte bei, so wie jene in einem Werke des Alciatus über die Pflichten der bürgerlichen und Militärbehörden. In diesem Werke soll sich indessen das Monogramm C. S. befinden, was auf Crispin Scharfenberg deutet.

Von diesem Georg Scharfenberg hat man einen grossen Prospekt von Görlitz in 12 Blättern, nach der Zeichnung von Joseph Metzker.

Dann schnitt er auch Bildnisse; denn er sagt in seinem Briefe an Thurneisser, dass ihm der churfürstliche Capellmeister sein Bildniss zu schneiden übergeben habe.

Scharff, J. A., s. Scharf.

Scharff, M. C., Landschaftsmalerin zu Amerongen, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auf der Amsterdamer Kunstausstellung von 1820 sah man von Mevr. Scharff schöne Mondscheinlandschaften.

Scharff, Hermann, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. 1817, bildete sich auf der Akademie der Künste zu München, und verweilte etliche Jahre in dieser Stadt. Er malt Portraite und Genrebilder.

Scharffenberg, s. Scharfenberg.

Schari., Orazio, ist Orazio Scarabelli.

Scharlach, Eduard, Maler von Münden, bildete sich um 1836 auf der Akademie zu Düsseldorf, und stand da unter Leitung des Professors Hildebrandt. Er malt Bildnisse und Genrestücke, Schlachten und Pferde, die grossen Beifall finden. Scharlach gehört überhaupt zu den tüchtigsten Künstlern seines Faches.

Scharleson, heisst im Cataloge der Sammlung Brandes ein Kupferstecher, von welchem sich ein satyrisches Blatt findet: Le Gabriolet (?). mit Scharleson fec. bezeichnet. Diese Notiz scheint nicht begründet zu seyn.

Scharnagel, Franz Sebastian, Maler und Lithograph, geb. zu Bamberg 1791, hatte in seiner Jugend mit ungünstigen Verhältnissen zu kämpfen, verdankte es aber zuletzt dem Freiherrn Stephan von Stengel, dass er jene Bahn einschlagen konnte, welche ihm die Natur vorgezeichnet zu haben schien. Er hatte schon früher die Zeichnungsschule besucht, und unter Geibel sich in der freien Handzeichnung geübt, jetzt aber fing er unter Leitung des Malers Joseph Dorn in Oel zu malen an. Nachdem er mehrere Bilder von A. van Dyck, Bourguignon, Wouvermans, P. de Laar u. s. w. copirt hatte, besuchte er 1811 die Akademie in München, und erfreute sich da des besonderen Schutzes des Direktors G. von Dil-

lis. Vom Professor Schwab angeleitet, studirte er in München auch mit Vorliebe die Natur des Pferdes, und als Resultat dieses Bestrebens sind einige Schlacht- und Pferdestücke zu nennen, so wie viele Ritter zu Pferde, und andere mit.elalterliche Darstellungen.

Im Jahre 1816 kehrte Scharnagel in seine Vaterstadt zurück, wo er jetzt vom Herzoge Wilhelm in Bayern mehrere Aufträge für das Schloss Banz erhielt. Hier sieht man neben anderen von ihm das Bildniss des Herzogs zu Pferde mit seinem Stallmeister, die Ansicht von Banz im Hintergrunde. Dieses Gemälde musste der Künstler für den Hof öfter copiren. Gleichen Beifall erhielt auch seine Ansicht des Doms in Bamberg mit dem Herzog und seinem Gefolge.

Im Jahre 1832 wurde Scharnagel an L. Neureuther's Stelle königlicher Zeichnungslehrer, und von dieser Zeit an nahm der Unterricht seine meisten Stunden in Anspruch. Doch führte der Künstler auch mehrere Zeichnungen und Gemälde aus, worunter die Marter des heil. Bartholomäus in der Kirche zu Markleugast das grösste Werk des Künstlers ist. In der Kirche zu Staffelstein sind die Stationsgemälde von ihm. Einen anderen Theil seiner Werke machen die Lithographien aus, welche grösstentheils in der R. Lachmüller'schen Kunsthandlung erschienen. Ausführliche Notizen findet man in dem von J. Heller trefflich abgefassten Berichte des Kunstvereins zu Bamberg 1841. Hier ist von J. Haas auch das lithographirte Bildniss des Künstlers, nach einer Zeichnung der Therese Rudhard. Scharnagel starb zu Bamberg 1837, im Rufe eines allgemein geachteten Künstlers.

Von seinen lithographirten Blättern erwähnen wir folgende:

1) Herzog Wilhelm zu Pferd mit Gefolge, im Grunde das Schloss Banz, gr. fol.
2) Hans Wolf, Maler von Bamberg, nach einer Zeichnung von Dürer für das zweite Heft des Archives für Geschichte und Alterthumskunde des Obermainkreises.
3 — 6) Auswahl der merkwürdigsten Umgebungen Bambergs, nach der Natur auf Stein gezeichnet, qu. fol.
   a) Westliche Ansicht von Bamberg.
   b) Nördliche Ansicht von Bug.
   c) Die Altenburg.
   d) Das Schloss Giech.
7) Die Ansicht von Bughof, im Vorgrunde ein Wagen mit Heu. Ohne Schrift, qu. fol.
8) Fünf Blätter mit Pferden, zu Kegel's Werk: Ueber den Umgang mit Pferden, 1819, und in den Mittheilungen über Pferdezucht, 1821.
9) Die Abbildung der Alterthümer zu der Schrift von Haas: Ueber die heidnischen Grabhügel bei Schesslitz, 1829.

Scharold, Carl, Maler von Würzburg, wurde 1811 geboren. Er bildete sich auf der Akademie in München, und kehrte 1835 wieder nach Würzburg zurück.

Scharpf, Franz, genannt Tausendschön, Formschneider, Kartenmaler, Buchdrucker u. s. w. zu Nördlingen, lebte um 1522 — 1544. Beyschlag fand seiner in Bürgerbüchern erwähnt. Unsers Wissens kennt man kein Formschnittwerk von ihm.

Scharpf, Erasmus, Formschneider und Buchdrucker von Augsburg, arbeitete von 1538 — 1575 zu Nördlingen. Beyschlag fand

seiner in mehreren Urkunden erwähnt, von seinen Holzschnitten finden wir aber nichts angegeben.

Scharschuch, Carl Friedrich, Maler von Dresden, war Schüler von Klass, und wahrscheinlich nur ein gewöhnlicher Künstler. Starb 1808 im 42. Jahre. Ein gleichzeitiger Augustin Scharschuch, geb. zu Ossig bei Zeitz 1779, war Architekt und Maschinist. Dieser wurde um 1802 Landbaumeister in Gera. August Ehregott Scharschuch, ein gleicher Künstler, war sein Onkel. Er war k. sächsischer Wasserbau- und Mühlenwerkmeister. Starb zu Dresden 1819 im 70. Jahre.

Schart, Johann Georg von der, Bildhauer, machte sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Bilder in gebrannter Erde einen Namen. Hans Hofmann und N. Lucidel malten sein Bildniss. Beide Portraite waren im Praun'schen Cabinet. Auf Lucidel's Bild steht die Jahrzahl 1573, und dass damals der Künstler 43 Jahre alt gewesen sei.

Schartmann, Emil, Maler, geb. zu Berlin 1809, erhielt den ersten Unterricht von Prof. Herbig daselbst, und setzte dann zwei Jahre seine Studien in Düsseldorf fort, wo er jetzt die früher betriebene Portraitmalerei mit der Blumenmalerei vertauschte. Im Jahre 1836 kehrte er nach Berlin zurück, und hier nun lieferte er seit dieser Zeit Werke, die mit den besten ihrer Art verglichen werden können. Seine Blumen- und Fruchtstücke sind auf das sinnigste geordnet, und von grossem Glanze der Farben.

Schartmann, Adalbert, Maler von Berlin, stand um 1836 in Düsseldorf unter Leitung des Professors Sohn, und widmete sich da der Bildnissmalerei. Seiner erwähnt Graf Raczynski im ersten Bande seiner Geschichte der neuern deutschen Kunst, und somit wird er mit dem obigen Künstler wohl nicht Eine Person seyn.

Schaten, Hubert, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Copenhagen. Er stach von 1675 — 1694 viele Bildnisse, grösstentheils mit allegorischen Beiwerken. Anfangs arbeitete er sie fleissig, später aber erscheint die Arbeit roh. Doch haben auch diese Portraite noch das Verdienst des Charakteristischen.

1) König Christian V. im Königsornate, halbe Figur, nach J. d'Agar, fol.
2) Derselbe König, nach A. Wuchters, fol.
3) Friderich Brandt Praest i Nyekioebing, nach J. Jepsen, 1683, fol.
4) Georg Foghk, Consul Hafniae 1675, fol.
5) Wigand Michelbecher, nach A. Quant, fol.
6) Heinrich Schup, nach demselben 1690, fol.
7) Gertrud Iserberg, nach demselben, fol.
8) Soester Worm, nach H. Ditmarsen, fol.
9) Christen Scheel, nach W. W. Ribolt 1694, fol.
10) Elisabeth Schaeffer, nach A. Steenwinkel 1690, fol.
11) Johann Musculus, Hofpraest der Königin Sophia Amalia, nach J. Koning 1689, fol.

Schattenhofer, Amalia von, geborne Bauder, Kunstliebhaberin, geb. zu Erding 1765, war in München Schülerin des Gallerie-Direktors Jakob Dorner. Sie zeichnete Bildnisse mit farbigen Stif-

ten und malte auch solche in Pastell. Diese Arbeiten erwarben ihr vielen Beifall, und auch ihre Versuche auf Kupfer zeigen ungewöhnliches Kunsttalent, welches in einer besseren Zeit noch viel Besseres geleistet hätte. Die meisten ihrer radirten Blätter fertigte sie noch im Hause ihres Vaters, des Leibarztes und Akademikers Baader. Doch auch als Gattin des Damenstifts-Canzlers J. von Schattenhofer in München blieb ihr die Kunst der Gegenstand warmer Verehrung. Diese Dame starb 1840. Ihre radirten Blätter bestehen in Copien nach Rembrandt, Schmidt u. a.; dann in Köpfen nach der Natur, und in Idealen. Sie sind mit dem Nameu Amalia Baader oder mit dem Monogramm A. B. bezeichnet.

1) Das Bildniss des Grafen S. von Haimhausen, nach Kellerhoven, 8.
2) Bildniss des Jakob Lanzolin, halbe Figur nach Jakob Dorner. Amalie Baader sculp. 1783. Oval, 12.
3) Eine betende Madonna, nach G. Reni, 12.
4) Der Kopf einer Dame, nach Aug. Kaufmann, 12.
5) Büste einer Alten, nach Rembrandt und Schmidt, 16.
6) Büste eines Mönches, nach demselben, 16.
7) Der Kopf eines Frauenzimmers mit rundem Hute, Ideal, 12.
8) Ein Frauenzimmer-Kopf im Profil, nach Schmidt, 12.
9) Die Büste eines Priesters, nach van Dyck, 12.
Es gibt Abdrücke ohne Hintergrund.
10) Zwei Kinderköpfchen nach der Natur, 1784, 12.
11) Drei Kinderköpfchen nach Schmidt, 12.
12) Der Kopf eines lachenden Bauers, nach J. Dorner, 12.
13) Büste eines Mädchens, flüchtiger Versuch, 1784. Oval. 12.
14) Die halbe Figur einer Frau mit offenem Busen, nach Dominichino, 12.
15) Der lesende Cupido, nach Correggio, ganze Figur in Punzenmanier, fol.

Schatz, David, Bildhauer, arbeitete gegen das Ende des 16. Jahrhunderts in Sachsen. Im Jahre 1599 fertigte er die mi Ftiguren und Ornamenten geschmückte Kanzel der St. Nicolauskirche in Döbeln.

Schatz, David, Architekt, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Leipzig, und führte verschiedene Pläne zu Gebäuden und Anlagen aus. Zink stach nach einem solchen den Plan des Apel'schen Gartens in Leipzig, und Corvinus und Steinberger den Plan und Aufriss eines Pallastes in Dresden.

Schatzmann, J. C., Kunstliebhaber, war lange Amtmann in Hessen-Homburg'schen Diensten, und befasste sich nebenbei auch mit der Zeichenkunst. Er zeichnete Landschaften, und dann auch Insekten. Besondere Kunst besass er in Darstellung der Schmetterlinge, wobei er sich der natürlichen Flügel bediente, und den Körper hineintuschte. Dann brachte er auch kleine Landschaften an, die er ebenfalls mit Tusch ausführte.

Schaub, J. Friedrich Wilhelm, Zeichner und Maler zu Berlin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete Landschaften, und malte in Oel und Aquarell. Mehrere seiner Zeichnungen sind in Tusch und mit Weiss gehöht, um 1770 — 1790 entstanden. Schaub war Zeichenmeister in Berlin.

Schaub, Radirer, der um 1776 lebte, gleichzeitig mit dem Obigen. Ob er mit demselben eine Person sei, möchte dahin gestellt seyn. Folgende Blätter sind von ihm.

1 — 5) Kleine Köpfe, darunter vier jugendliche, bezeichnet: Schaub f. 1776, in 24.

Schauben, Nicolaus, Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Seine Werke sind mit Beifall zu erwähnen.

Schauberger, Johann Georg, Bildhauer und Stuccaturer, arbeitete anfangs in Wien, ging dann um 1730 nach Olmütz, und zuletzt nach Brünn, wo er 1751 starb. Schauberger hinterliess viele Arbeiten in Stucco, und auch Statuen in Marmor. Von letzteren sind die Kindergestalten am weichsten behandelt, die grösseren Standbilder sind manierirt und übertrieben in den Stellungen. In der St. Johann's Kirche zu Brünn sind alle Bildhauerarbeiten sein Werk. Auch in andern Kirchen und Häusern daselbst findet man solche, so wie in der Pfarrkirche zu Holleschau. Schauberger galt für einen der besten Bildhauer in den österreichischen Staaten.

Schaubert, Eduard, Architekt, ein Schlesier von Geburt, ist einer derjenigen Künstler, deren Namen im neuen Hellas Celebrität erlangten. Mit tüchtigen Kenntnissen ausgerüstet, die er sich in Breslau und dann auf der Akademie der Künste in Berlin erwarb, betrat er dieses Land zu einer Zeit, als das Königthum wieder Sicherheit des Lebens und des Eigenthums gewährte. Damit erwachte auch die Lust, den wieder gewonnenen vaterländischen Boden mit neuen Anlagen und Gebäuden zu verschönern, und Schaubert war einer der ersteren, welche dazu die Hand boten. Früher stand in Griechenland die Baukunst auf der niedrigsten Stufe; selbst die unter der Herrschaft des Johannes Capodistrias erstandenen Gebäude sind noch schlecht und unschön, mit Ausnahme einiger wenigen, durch fremde Künstler geleiteten Bauten, wie jene nach den Plänen des General v. Heideck. Die Ankunft der Regentschaft brachte neues Leben und Regelmässigkeit in das Bauwesen, wie die ansehnlichen Bauten beweisen, die in Nauplia durch Civil- und Militärarchitekten, durch deutsche und griechische Arbeiter ausgeführt wurden. Jetzt durchzogen neue, gerade Strassen die Stadt, Plätze wurden geebnet, und Bauregeln vorgeschrieben. Die Vortheile davon leuchteten den Griechen bald ein, und somit ging in kurzer Zeit die Baulust in die Provinzialstädte über. Desswegen kamen bei der Regierung häufige Gesuche um Architekten, um deutsche Handwerker, um regelmässige Stadtpläne ein. Schaubert, Stauffert, Erlacher, Hansen und die Militärarchitekten hatten daher zahlreiche Aufträge zu erledigen. Der erstere, als Oberarchitekt der Regierung wurde beauftragt, den Plan von Athen zu entwerfen, und der Grieche Kleanthes war dabei sein Gehilfe. Diese beiden Künstler fertigten auch einen Plan zur Residenz in Athen; allein dieser Entwurf kam nicht zur Ausführung, da der berühmte Erbauer der Glyptothek in München einen neuen Plan machte, der aber ebenfalls von jenem des Architekten F. v. Gärtner verdrängt wurde. Auch der Plan von Athen erhielt 1834 durch L. v. Klenze wesentliche Abänderungen, Schaubert leitete aber fortan die Neubauten in Athen. Zu gleicher Zeit wurde auch nach Schaubert's Stadtplänen im Piräus und zu Eretria gebaut, so dass also im Jahre 1835 die Verschönerung und zweckmässigere Anlage der Hauptstädte Griechenlands zur begeisternden Nationalsache ge-

worden war. Im Piräus rühmte man namentlich ein grosses Transitomagazin als schön und solid gebaut, und ein zweites steht diesem nicht nach.

Schaubert hatte bei seinem vieljährigen Aufenthalte in Griechenland auch Gelegenheit und Musse zur Anfertigung der genauesten Zeichnungen nach den merkwürdigsten architektonischen Ueberresten. Er war mit L. Ross bei den Ausgrabungen und Untersuchungen auf der Akropolis, und nahm genaue Zeichnungen von den Propyläen, dem Erechtheion, dem Tempel der Nike Apteros u. s. w. Der Tempel der Nike wurde unter seiner und des Architekten C. Hansen's Leitung wieder hergestellt. Ueber diese Unternehmungen gaben die beiden Architekten mit dem Archäologen Professor L. Ross ein eigenes Werk heraus, wovon die erste Abtheilung 1839 in Berlin erschien, unter dem Titel: die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. I. Abtheilung, der Tempel der Nike Apteros. Von L. Ross, E. Schaubert und C. Hansen. Mit einer Ansicht des Niketempels während seiner Wiederaufrichtung, 12 Kupfertafeln mit architektonischen und Reliefs-Darstellungen, Vignetten, etc., roy. fol.

Dann wurde unter Schaubert's technischer Leitung auch das Parthenon von fremden Zuthaten gereiniget, namentlich die türkische Moschee im Inneren desselben weggeräumt. Bei dieser Gelegenheit zeigten sich innerhalb der Cellamauer, dicht am Rande der viereckigen Vertiefungen in der Mitte des Tempels, unverkennbare Spuren der antiken Säulen, und aus dieser interessanten, dem Architekten Schaubert gebührenden Entdeckung dürfte die Existenz eines Hypäthron im Parthenon ausser Zweifel seyn, und die erwähnte Vertiefung als Impluvium genommen werden. Auch scheint es keinem Zweifel mehr unterworfen zu seyn, dass die doppelte Säulenreihe im Tempel, die als antik erklärt wurde, byzantinischen Ursprungs, und behufs der Einrichtung der christlichen Kirche eingebaut wurde. Zu dieser Annahme berechtiget auch die rohe Bearbeitung und die plumpe Befestigung der Säulen im Fussboden vermittelst Eingiessung von Blei, welches letztere sonst bei keinem Bauwerke aus der guten Zeit vorkommt. Vergl. Kunstblatt 1843, Nr. 12. S. 52.

Zu den letzten, von Schaubert in Griechenland unternommenen Werken gehört der Plan zum Monumente des berühmten Archäologen Ottfried Müller, welcher auf einer Reise in Griechenland starb. Es ist diess eine antik gearbeitete Grabsäule mit Ornamenten aus pentelischem Marmor, welche 1842 auf dem Grabe des zu früh verschiedenen Gelehrten gesetzt wurde. Im Jahre 1843 legte König Otto den Grundstein zu einer neuen, in Athen gebauten Gemeindekirche. Den Plan fertigten Schaubert und Hansen in rein byzantinischem Style. Dann ist von Schaubert auch der Plan zur neuen Sternwarte, welche 1843 auf dem Nymphenhügel zu Athen in griechischem Style gebaut wurde. Es ist Pilasterarchitektur angewendet, und Kreuzesform, mit einer Kuppel in der Mitte. Das Ganze verdankt man der grossartigen Liberalität des Baron von Sina in Wien, der durch Verwendung des Herrn von Prokesch die Fonds anwies.

Der Architekt Schaubert bekleidete in Athen die Stelle eines königlichen Ober-Bau- und Ministerialrathes. Er lebte in Griechenland mit Begeisterung seiner Kunst und der Erforschung der Denkmäler des classischen Alterthums; doch manche trübe Erinnerung begleitete ihn beim Abzuge von seinem Schauplatze. So wie alle Deutsche, so verliess in neuester Zeit auch Schaubert Hellas. Im Jahre 1844 kam er in Rom an.

Schaubrock, Peter, s. Schubruck.

Schauer oder Schaur, Franz von Sales, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in München, und zwar im Dienste des Hofes. Westenrieder, und nach ihm Lipowsky, erwähnen eines solchen Künstlers, und der letztere der genannten Schriftsteller will aus einem Manuscripte von Kretz wissen, dass Schauer 1742 gelebt habe. Wenn dieses richtig ist, lebten zwei Maler dieses Namens in München. Der Hofmaler Schauer war 1730 schon todt, wie wir aus Archivalien ersehen.

Schauer oder Schaur, Franz, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Salzburg, und ist wahrscheinlich von jenem Franz Sebastian Schauer, der für J. C. Schäffer's Isagoge in Botanicem. Ratisbonae 1759, dann zu dessen Werk über die Schwämme, Regensburg 1759, und daselbst 1762 — 1774 ganz mittelmässige Arbeiten geliefert hat. Auch für die Sammlung, welche Musculus unter dem Titel: Encomia coelituum, herausgegeben hat, arbeitete ein F. Schauer. Wir möchten indessen glauben, dass es zwei Künstler des Namens Franz Schauer gegeben habe, und zu den besseren Blätter dürften die folgenden gehören:

1) Das Bildniss des Grafen Franz Lactantius von Firmian mit dem Buche, nach der eigenen Zeichnung des Letztern, kl. fol.
2) A. Ruschmann am Arbeitstische in seiner Bibliothek schreibend, nach der Zeichnung des Grafen Firmian radirt, fol.
3) Büste eines Orientalen mit kurzem Bart, nach Graf Firmian's Zeichnung, gr. 8.
4) Büste eines alten Orientalen mit langem Bart, nach demselben, gr. 8.
5) Ein ungarischer Scheerenschleifer, halbe Figur, nach Graf Firmian, kl. fol.
6) Eine Köchin mit dem Hahn, nach demselben, kl. fol.
7) Einige Blätter mit Büsten von Ungarn, nach demselben, kl. fol.

Schauer oder Schaur, Johann Georg, Kupferstecher zu Augsburg, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in schwarzer Manier. Seine Blätter enthalten meistens Bildnisse, wenig andere Gegenstände. Sie sind nicht ohne Verdienst.

1) Bildniss des Abtes Albericus von Wettingen, nach M. Keller, fol.
2) Jenes des Abtes Popp von St. Ulrich in Augsburg, nach J. B. Kneppich, fol.
3) Zwei Köpfe nach A. Marchesini, fol.
4) St. Leonhard mit Stock und Ketten, fol.
5) Die vier Kirchenväter Augustinus, Ambrosius, Hieronymus und Gregorius am Tische im Schreiben und Nachdenken begriffen, fol.
6) Ein Reliquienkasten mit einem Blutstropfen des Heilandes, fol.

Schauer oder Schaur, Nicolaus, hatte um 1680 zu Schleusingen im Hennebergischen als Portraitmaler Ruf. Es scheinen aber zwei Künstler dieses Namens in jener Gegend gelebt zu haben, da noch 1730 ein Maler Schauer vorkommt. Mehrere Bildnisse dieses Meisters sind gestochen worden.

Schauer, Friedrich, Graveur und Mechaniker in Berlin, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er ist ein tüchtiger Zeichner und

auch durch Stahlradirungen bekannt. Schauer erfand eine Reliefcopiermaschine, wodurch die Verschiebung der Linien, welche bei der Colas'schen Maschine oft so unangenehm wirkt, gänzlich zu vermeiden ist. Im Jahre 1810 erhielt er von der preussischen Regierung ein Privilegium.

1) Das Bildniss des verstorbenen Königs Friedrich Wilhelm III., auf seiner Reliefcopirmaschine gearbeitet, als Andenken an den Monarchen und als Beweis der Vervollkommnung seiner Kunstmethode.
2) Amor auf dem Löwen, nach dem Relief von Voigt copirt.

Schauf, Johann Nepomuk, Zeichner und Architekt, geb. zu Herzmanmiesteg im Chrudiner-Kreise 1757, war an der Normalschule zu Pressburg Lehrer der Zeichenkunst. Er gab auch mehrere Schriften heraus: Theorie der Säulenordnungen, sammt einer Ungarischen National-Säulenordnung, Pressburg 1790; allgemeine Begriffe von Künsten und Künstlern, aufgewendet auf die bildenden Künste, Pressburg 1794; Grundbegriff zur schönen Baukunst, Wien 1806; die Feierlichkeiten bei der Krönung des Kaisers Leopold II. als Königs von Ungarn, Wien 1790. Schauf starb um 1810.

Schaufelsberger, Johann Jakob, Maler und Kupferstecher von Zürich, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es finden sich Bildnisse von ihm.

Schaufelein, s. Schaeuffelein.

Schaufuss, Heinrich Gotthelf, Maler, geb. zu Chemnitz 1760, bildete sich unter Leitung des Professors J. E. Schenau, und trat dann in die Porzellan-Manufaktur zu Meissen, wo er mehrere Jahre thätig war. Schaufuss malte Portraite und historische Darstellungen auf Porzellan und in Email, in Pastell und in Sepia. Diese Bilder fanden grossen Beifall; schon auch desswegen, weil sie oft berühmte Originale nachbilden. Schaufuss war Zeichnungslehrer an der Manufaktur zu Meissen, und hatte den Titel eines Hofmalers. Er starb um 1833. Darnstedt stach nach ihm einen leidenden Christus für Horrer's Communionbuch. Meissen 1800. Von ihm selbst radirt sind folgende Blätter.

1) Ein Bildniss nach Mengs.
2) Die Danae, nach van Dyck.

Schaumann, Johann Carl, Wachsbossirer von Nürnberg, fand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit seinen Arbeiten grossen Beifall. Er bossirte Bildnisse nach Kupferstichen und nach dem Leben, Thiere, Früchte u. s. w. Starb um 1795.

Schaumann, s. auch Schumann und Schoumann.

Schaumberger, Cajetan, Maler aus Grätz, war anfangs Schauspieler, verlegte sich aber dann auf die Decorationsmalerei und die Architektur, und brachte es in keiner Kunst zur Gründlichkeit. Dennoch wurden ihm die Fresken des Saales für das Tribunalgericht in Brünn anvertraut. Er lebte da um 1776.

Schaumberger, Johann, Historienmaler, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Salzburg und in anderen Gegenden. In der von 1699 — 1704 erbauten Ursulinerkirche zu Salzburg sind Altarblätter von ihm.

Schaumburg-Lippe, Wilhelm Graf zu, der bekannte Feldmarschall, war auch ein trefflicher Zeichner, als welcher er hier seine Stelle findet. Er starb 1777. Im Jahre 1789 erschien zu Wien seine Lebensbeschreibung.

Schaupp, Johann Christoph, Medailleur- und Edelsteinschneider, wurde 1685 zu Biberach geboren, und in frühen Jahren zur Kunst angeleitet, indem er schon 1717 als Senator und Edelsteinschneider in den Bürgerbüchern zu Biberach erscheint. In dem bezeichneten Jahre schnitt er die Stempel zu vier Reformations-Jubel-Medaillen, die jetzt sehr selten gefunden werden. Die erste dieser Denkmünzen, wovon die zwei grösseren in der Grösse eines kleinen Thalers sind, zeigt im Avers die Bibel auf dem Tisch liegend, und die Schrift: IER. C. 15. V. 16., und ESA. C. 38. V. 16. Biberach 1717. Auch auf dem Revers sind Bibelstellen citirt. Die zweite Medaille enthält Dr. Luther's Brustbild, und als Revers dient die Aversseite der obigen. Die dritte Medaille hat dasselbe Bild, auf dem Revers aber die Tuba blasende Engel. Die vierte, kleinere Denkmünze zeigt ebenfalls einen schwebenden, die doppelte Tuba blasenden Engel, und auf der Rückseite bloss die Ueberschrift: Evangelisches Jubelgedächtnuss. Biberach 1717. Das Gepräge dieser Medaille ist sehr rein, und die Bilder sind gut gezeichnet.

Das Bedeutendste aber, was Schaupp geliefert hat, ist eine Folge von 197 erhaben in Carniol geschnittenen Bildnissen der römischen Kaiser bis zum Untergang des occidentalischen Reiches unter Romulus Augustulus, und eben so der byzantinischen Kaiser von Arkadius bis auf Carl den Grossen, und von da an bis auf Kaiser Franz I.; dann die der orientalischen Herrscher. Diese Sammlung fertigte Schaupp für den reichen Cassier des schwäbischen Kreises Hartmann in Ulm. Dann kam sie in den Besitz der von Neubronerischen Patrizier-Familie, und 1832 bot sie der Grosshändler Aron Schwab in Ichenhausen zum Verkaufe aus. S. Beiträge für Kunst und Alterthum im Oberdonau-Kreis, von R. v. Raiser, Augsburg 1832. S. 1 ff. Hier ist auch das Verzeichniss der Portraite der Kaiser mit historischen Beigaben. Diese Sammlung besteht aus 200 Stücken, weil die Bildnisse Joseph II., Leopold II. und Franz II. von fremder Hand hinzugefügt sind. Schaupp starb 1757.

Schauppmayer, Chr. G., Zeichner, arbeitete um 1810 in Nürnberg. In dem genannten Jahre zeichnete er den schönen Brunnen mit Plan und Aufriss, und dann die Ansicht des Brunnens mit dem Marktplatze.

Schaur, s. Schauer.

Schauss, Johann Martin, Zeichner und Architekt, bildete sich auf der Akademie in Berlin, und wurde dann um 1795 als k. preussischer Bau-Condukteur angestellt. Später war er als Bau-Inspektor in Cöln thätig. Er fertigte zahlreiche Plane und andere architektonische Zeichnungen. Für Dr. Boisserée's Prachtwerk über den Dom in Cöln zeichnete er den Durchschnitt des Gebäudes.

Schawberg, J., nennt Füssly einen niederländischen Kupferstecher, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebte.

Schawet, s. Schabet.

Scheben, Wilhelm, Maler von Cöln, ein jetzt lebender Künstler. Er hielt sich mehrere Jahre in München auf, lebte aber da mehr den Wissenschaften. Es finden sich indessen auch einige Bilder von ihm, darunter Portraite.

Schebujew, Wassilli Kusmitsch, Historienmaler, machte um 1803 an der Akademie der Künste in St. Petersburg seinen Cursus, und entwickelte da in kurzer Zeit ein entschiedenes Talent zur Malerei, welches er später als kaiserlicher Pensionär in Rom zur schönen Reife brachte. Er führte hier einige Gemälde mit Darstellungen aus der russischen Geschichte und aus der Legende aus, Bilder, welche in St. Petersburg mit solchem Beifalle aufgenommen wurden, dass Schebujew schon in jungen Jahren zum Professor an diesem Institute ernannt wurde. Seit dieser Zeit malte er zahlreiche Bilder, welche ihm den Rang eines der ersten Künstler seines Vaterlandes sichern.

Die Werke, welche ihn hauptsächlich berühmt gemacht haben, sind die Bildnisse dreier Bischöfe in der Kirche der Mutter Gottes zu Casan, die Himmelfahrt Mariä in derselben Kirche, (noch mehr die Skizze dazu), das grosse Deckengemälde in der Rotonde der Akademie in St. Petersburg, die Stiftung derselben vorstellend, das Deckengemälde in der Kirche zu Zarskoje-Selo, und mehrere andere Werck in Kirchen. Dann malte er für die Hauptkirche in Tiflis ein grosses Abendmahl, und die That des russischen Kaufmanns Igoltin bei seiner Gefangenschaft in Schweden.

Die Werke dieses Meisters sind grossartig in der Composition und mit Geschmack und Leichtigkeit behandelt. Er hat viele Schüler gebildet, die nach dem Beispiele des Meisters sich ein kräftigeres Colorit zu eigen gemacht haben, als die Vorgänger desselben.

Dann gab er auch ein treffliches Werk heraus: Grundsätze der Zeichenkunst und der Anatomie.

Scheck, Bernhard, Maler von Straubing, fertigte um 1754 mehrere Altarblätter. Die Kirche zu Sagers malte er in Fresco aus.

Scheck, Caspar, Maler, arbeitete um 1627 in Augsburg. Er ist ein Zeitgenosse des Mathias Kager.

Scheda, Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Im Cabinet Paignon Dijonval wird ihm folgendes Blatt beigelegt.

Apollo und Marsias streiten um den Preis der Musik, nach F. Mazzuoli. In Farben abgedruckt.

Schedel, Hermann, ein Arzt zu Nürnberg, ist der Verfasser einer berühmten Chronik, die mit Holzschnitten von Wohlgemuth und Pleydenwurf erschien. Schedel selbst war wohl nicht Künstler, und somit verweisen wir auf Wohlgemuth und Pleydenwurf.

Schedel von Greifenstein, Nikolaus, Architekt, wurde 1752 zu Waidhaus in der Oberpfalz geboren. Er widmete sich in seiner Jugend mit Vorliebe den mathematischen Wissenschaften, und besonders der Civilbaukunst, welche er zuerst als Ingenieur-Offizier übte. Als Hauptmann wurde er 1806 Ober-Baukommissär im Ministerium des Inneren, und dann Bau-Direktor. Schedel war ein Mann von grossen Verdiensten, welche 1809 mit dem Civil-

Verdienstorden der k. bayerischen Krone belohnt worden; allein im folgenden Jahre starb der Künstler.

Schedel baute in München das k. Erziehungs-Institut und die Kirche desselben, das Maxthor mit der jetzt abgebrochenen Brücke, das Feuerhaus am Anger, das grosse Schulhaus am Kreuze und das allgemeine Krankenhaus, welches sein Hauptwerk ist. Dr. Häberl in seiner Abhandlung über Armen- und Krankenpflege, München 1813, gibt den Plan dieses Krankenhauses in 8 Tafeln.

Schedel, Heinrich, Maler von Tachau in Böhmen, war um 1808 Schüler der Akademie in Prag, und stand unter Leitung des Professors Bergler. Er malte historische Bilder.

Schedel, Martin, Zeichner und Kupferstecher von Salzburg, blühte um 1740. Er stach verschiedene Blätter, meistens nach eigener Zeichnung, die einen geschickten Künstler verrathen.

1) Das Bildniss der Erzherzogin Maria Theresia, der nachmaligen Kaiserin, 1738 radirt, fol.
2) Maria mit dem schlafenden Kinde unter einer Arkade, halbe Figur nach A. Correggio 1738, gr. fol. Selten.

Schedler oder Schaedler, Johann Georg, Maler und Radirer, wurde 1777 zu Constanz geboren, und schon als Knabe von sieben Jahren seines Vaters beraubt, gab ihn der Stiefvater dem Maler Herrmann in die Lehre, bei welchem er drei harte Jahre zubrachte, bis ihn der Kunsthändler Bleuler in Schaffhausen aufnahm. Für diesen illuminirte er nach Aberli'scher Manier Kupferstiche, und später stand er beim Landschaftsmaler Hueber in Zürich sechs Jahre gesellenweise in Arbeit, bis die französische Invasion ihn zur Rückkehr nach Constanz zwang. In dieser Zeit colorirte er für Lavater mehrere Kupferstiche, nach einiger Zeit ging er aber nach Augsburg, um die Akademie zu besuchen. Hier verlegte sich der Künstler mit glücklichem Erfolge auf die Miniaturmalerei, ohne jedoch die Gouachemalerei ganz hintanzusetzen. Er malte auch einige Landschaften in Oel, immer aber war es die Miniaturmalerei, welche ihm jetzt reichlichen Erwerb sicherte. Schedler blieb sechs Jahre in Augsburg, bis er endlich nach mehreren Wanderungen in Innsbruck sich häuslich niederliess, wo der Künstler noch lebt. Er malte in Tirol zahlreiche Bildnisse in Miniatur, und auf den mehrfachen Reisen durch das Land zeichnete er eine grosse Anzahl von malerischen interessanten Ansichten nach der Natur, die er theilweise im Umrisse radirte, und colorirt herausgab. Diese Tiroler Prospekte fanden damals grossen Beifall, und auch diejenigen, welche er in Oel malte, wurden gekauft. Im Jahre 1816 überreichte er der Kaiserin von Russland seine Handzeichnungen mit Ansichten des Achenthales und des Gardsees, mit der Ansicht von Innsbruck als Titelblatt. Später musste er der Kaiserin *noch* Ansichten aus dem Innthale überschicken. Dann hat Schedler auch einige Blätter lithographirt.

Von den nach seinen Zeichnungen von anderen Künstlern gestochenen und lithographirten Werken nennen wir zuerst jenes, welches E. G. Löffler's Erzbilder in Innsbruck in Abbildung *gibt*, unter dem Titel: Abbildungen der bronzenen Statuen, welche das Grabmal Kaiser Maximilian's I. umgeben, und in der Hofkirche zu Innsbruck aufgestellt sind. Gezeichnet von J. G. Schedler, gestochen von C. Schleich, C. Eichler und P. J. Laminit. 28 Blätter mit dem Portraite des E. G. Löffler, und der inneren Ansicht der

Kirche mit dem Grabmal. Diess ist die grosse Ausgabe in fol. (1822). Die kleinere Ausgabe ist betitelt: Getreue Abbildung und Beschreibung der 28 erzenen Statuen, welche das Grabmal des Kaisers umgeben, und in der Hofkirche zu Innsbruck aufgestellt sind, 8. Dann gibt es auch lithographirte Abbildungen dieses Statuen: Genaue Abbildung und Beschreibung der in der Hofkirche zu Innsbruck das Grabmal umgebenden 28 Statuen. Lith. und herausgegeben von A. Falger. Innsbruck 1826, 8. Nach Schedler's Zeichnungen haben wir ferner: Abbildungen der 23 kleineren bronzenen Statuen, welche auf dem mittleren Bogen der Hofkirche (der sogenannten silbernen Capelle zu Innsbruck) aufgestellt sind. (Ebenfalls von Löffler gegossen.) Gestochen von J. Schönherr. Innsbruck, 8.

Dann haben wir auch Tiroler Prospekte von ihm:

1 — 6) Die grössere Folge von 6 Ansichten, von M. Eichler im Umriss radirt, und von Schedler colorirt. Nr. 1 — 4. H. 10½ Z., Br. 14½ Z.; Nr. 5 — 6. H. 11½ Z., Br. 9 Z.
   1) Das Schloss Siegmundskron.
   2) Das Schloss Runkelstein.
   3) Das Schloss Amras.
   4) Das Schloss Friedberg bei Hall.
   5) Das Schloss Greifenstein.
   6) Der geschäubte Thurm (Turris Drusi) bei Botzen.

7) Die Ansicht von Innsbruck, radirt und illuminirt, gr. fol.
8) Eine Anzahl kleinerer Ansichten aus Tirol. H. 6¾ Z., Br. 4¾ Z. Diese Blätter sind theils radirt, theils lithographirt.

Schedone, s. Schidone.

Schedrin, Feodossi Iwanitsch, Landschaftsmaler zu St. Petersburg, galt als einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches. Er ist der Vater des berühmten Silvester Schedrin, welcher ihn jedoch übertraff. Feodossi war Professor an der Akademie zu St. Petersburg, und auch einige Jahre Direktor dieser Anstalt. Starb um 1830 im hohen Alter.

Schedrin, Simon, Maler zu St. Petersburg, war vermuthlich der Vater des obigen Künstlers, da er schon um 1770 als Mitglied der kaiserlichen Akademie erscheint. Dieser Meister malte Thierstücke und Landschaften.

Schedrin, Sylvester, Landschaftsmaler von St. Petersburg, der Sohn Feodossi's, war von der Natur mit einem unermesslichen Talente ausgestattet, und hatte daher in wenigen Jahren den Ruf des ersten russischen Landschaftsmalers. Er malte mit erstaunlicher Leichtigkeit, und wiewohl breit und kräftig erschien sein Pinsel doch nie nachlässig. Er liebte vor allen die Felsen an den Meeresküsten und hatte sie während seines Aufenthaltes in Neapel, zu Sorrento und Amalfi besonders studirt. Seine Ansichten von Tivoli, Castellamare, Capri und den Umgebungen Neapels werden in Russland mit Gold aufgewogen. Die Vordergründe seiner Bilder sind stets mit Figuren und Volksscenen belebt, welche beweisen, dass er auch ein ausgezeichneter Genremaler geworden wäre. Starb zu Amalfi 1831 im 29. Jahre. Raczynski III. 587.

Scheel, Albert, Maler, war um 1840 Schüler der Akademie zu Berlin, aber damals schon in der Kunst ziemlich weit fortgeschritten.

Auf der Ausstellung desselben Jahres sah man von ihm ein Portrait und ein Genrebild, welches einen Angel-Enthusiasten vorstellt

Scheele, Johann Gottfried, Maler, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dresden thätig.

Scheele, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender schwedischer Künstler. Er wurde uns erst 1840 bekannt.

Scheeler, Neel de, Beiname von N. Moyaert.

Scheemaeker, Hendrick, Bildhauer von Antwerpen, war der Sohn eines gleichnamigen Künstler, von welchem sich in den Sammlungen zu Antwerpen ehedem Werke fanden. Der jüngere Hendrick Scheemaeker erlernte die Anfangsgründe der Kunst in Antwerpen, wahrscheinlich unter Leitung seines Vaters, kam aber später nach Copenhagen, wo J. C. Sturmberg sein Schüler war. Später begab er sich nach Frankreich, wo er mehrere Werke hinterliess, unter welchen jene im Garten des Schlosses von Dampière, wo man die Statue eines Flussgottes, eine Najade und Genien von ihm sah, zu den vorzüglicheren gehören. Dann arbeitete Scheemaeker auch einige Zeit in London, wo seine Werke grossen Beifall fanden. Man findet deren in der Westminster-Abtei. Von England aus begab sich der Künstler nach Antwerpen, und führte da einige Statuen für Kirchen aus. Seine Werke sind sehr zahlreich, die theilweise als Erzeugnisse eines sehr talentvollen Künstlers betrachtet werden müssen. Einige sind sehr manierirt, wie denn überhaupt zu seiner Zeit die Plastik im Verfall war. In der letzten Zeit seines Lebens begab sich Scheemaeker wieder nach Paris, und starb daselbst um 1740.

Scheff, J., s. Johann Scheffer.

Scheffauer, Philipp Jakob von, Bildhauer, geb. zu Stuttgart 1756, erhielt seine Schulbildung daselbst an der Militär-Akademie, der nachmaligen hohen Carlsschule, wo sich in ihm entschiedenes Talent für die Bildhauerei offenbarte. Er gewann siebenmal den Preis, und gelangte bereits in Stuttgart zu einer für damalige Zeit ungewöhnlichen Stufe der Ausbildung. Der Herzog ernannte ihn daher schon 1780 zum Hofbildhauer, und ertheilte ihm bald darauf die Erlaubniss zu einer Kunstreise. Zuerst ging Scheffauer nach Paris, wo er neben Dannecker unter Pajou's Leitung den eifrigsten Studien oblag, und einen Preis im Modelliren nach dem Leben erhielt; allein Scheffauer sah bald ein, dass für die Plastik in Frankreich noch kein Heil sei, und begab sich nach Italien. In Rom traf er mit Dannecker zusammen, welcher daselbst bereits jenen Weg betreten hatte, der ihn zum Ruhme führte, und auch Scheffauer's Genius wurde in Rom entzündet. Er studierte da mit Eifer die antiken Bildwerke, zeichnete viele derselben, modellirte nach der Natur, und fertigte während seines sechsjährigen Aufenthaltes in Rom Werke, welche bereits die Morgenröthe eines besseren Geschmackes in der Bildhauerkunst verkünden. Scheffauer gehört überhaupt zu den tüchtigsten Künstlern seiner Zeit, und bei längerem Leben hätte er sicher neben Dannecker und Thorwaldsen einen rühmlichen Namen erworben. Er hatte Sinn für Schönheit der Form und für Naturgemässheit. Beweise dazu liefern zahlreiche Werke dieses Meisters, besonders jene seiner späteren Zeit, die im Vergleiche mit den früheren in glänzendem Lichte erschei-

nen. Zu seinen früheren Arbeiten in Rom gehören die Statuen des Winters und Sommers, in halber Lebensgrösse für seinen Landesfürsten ausgeführt. Diese Bilder fanden ausserordentlichen Beifall, und man behauptete auch noch später, dass sie allein hinreichen würden, dem Meister einen dauernden Namen zu sicheren. Später fertigte er eine sechs Fuss hohe Statue der Dichtkunst, welche für das neue königliche Schloss bestimmt war, und in Meusel's Neuem Museum 1794 S. 368 über die Massen gerühmt wurde. Hierauf modellirte er eine schlafende Venus, welcher Amor den Schleier aufhebt, die er dann vier Schuh lang in Marmor ausführte. Dieses reizende Werk kam in den Besitz des Königs Hieronymus von Westphalen, der auch eine schöne Gruppe von Amor und Psyche von ihm besass. Von Statuen nennen wir dann auch noch jene der Hebe und des Ganymed, und die niedlichen Bilder zweier Musen, mehrere andere in Gyps nicht gedenkend.

Noch zahlreicher als die Standbilder sind seine Basreliefs, worunter jenes der Comödie und Poesie in Rom componirt und zu Stuttgart in Marmor ausgeführt wurde, und neben einem anderen mit Theseus und Ariadne zu den besten Werken des Meisters gehört. Auch letzteres ist in Marmor ausgeführt, 3 Sch. 5½ Z. hoch. Kleiner als dieses Basrelief ist jenes, welches Orestes und Klytemnestra mit dem todten Egisth darstellt. In einem anderen Basrelief erscheinen drei halb lebensgrosse Köpfe in Medaillons mit allegorischer Einfassung, welche Weisheit, Liebe und Wein vorstellen. Von zwei weiteren Basreliefs in Rundungen von 2 F. Durchmesser, welche im Besitze der Königin von Westphalen waren, zeigt das eine Amor und Psyche, das andere Bacchus und Ariadne. Orest, wie er der Elektra seinen vorgeblichen Aschenkrug übergibt, Aria und Pätus, Perseus mit dem Medusenhaupte, und Achilles, wie ihm die Asche des Patroklus gebracht wird, sind die Gegenstände vier anderer Basreliefs. Zu Scheffauer's letzten Werken dieser Art gehören die Hochreliefs der Ariadne auf Naxos trauernd, und die über Phaon's Untreue in Schmerz versunkene Sappho.

Dann findet man von Scheffauer auch einige Grabmonumente, wie das Denkmal Zollikofers, 9 Schuh hoch, und im Auftrage der Herzogin Franciska von Würtemberg gefertiget; das Denkmal Klopstock's, welches dessen hinterlassene Wittwe fertigen liess; ein Denkmal, durch welches der Herzog von Würtemberg erprobte Treue ehrte, umrissen im Morgenblatt 1807 S 807. Von den Büsten, welche dieser Künstler ausführte, nennen wir jene des letzten Herzogs von Würtemberg, des Professors Oberthür von Würzburg, die Portraite des Churfürsten Maximilian von Bayern und seiner Familie, die Büste Kepler's, im Auftrag des Kronprinzen von Bayern für dessen Walhalla gefertiget, die letze Arbeit des Künstlers, und eine der trefflichsten, die er hinterlassen hat.

Scheffauer wurde 1789 Professor der Bildhauerkunst an der hohen Carlsschule. Später ernannte ihn der König von Würtemberg auch zum Hofbildhauer und zum Ritter des Civilverdienstordens. Im Jahre 1808 starb dieser treffliche und hochgeehrte Künstler.

Scheffel, Bildnissmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Schweden. Mehrere seiner Bildnisse sind gestochen, aber meistens von unbekannten Personen. Miller stach jenes der nordischen Dichterin Hedwig Catharina Nordenflyeth.

Scheffel, Joh. Ant., Wachsbossirer, fertigte um 1780 zahlreiche Bildnisse in farbigem Wachs. Diese Arbeiten fanden damals viele Verehrer.

Scheffer, Paul, nennt Domenici einen niederländischen oder deutschen Maler, der um 1560 in Neapel das Gewölbe der Kirche des heil. Severin mit Gemälden geziert hat, und zwar mit Beifall der Sachverständigen. In Deutschland ist dieser Scheffer unbekannt.

Scheffer, Matthäus, Maler, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Diensten des sächsischen Hofes zu Coburg. Er malte Bildnisse, Allegorien und Darstellungen aus der Zeitgeschichte.

Scheffer, Johann, Gelehrter und Kunstfreund, geb. zu Strassburg 1621, wurde 1648 von der Königin Christine nach Upsal berufen, um daselbst die Lehrstelle der Rhetorik, Politik und des Natur- und Völkerrechts zu übernehmen. Dann war er auch Assessor des k. Collegiums der Alterthumskundigen, und im Zeichnen erfahren. P. Aubry stach nach seiner Zeichnung das allegorische Titelblatt zu einer Ausgabe des Suetonius von Casaubonus und Boeckler. Argentor 1647. Auf diesem Blatte steht: J. Schef. Dann haben wir von ihm neben andern ein Werk: Graphice, i. e. de arte pingendi liber singularis. Norimb. 1669.

Starb zu Upsal 1679.

Scheffer, Johann Baptist, Maler von Mannheim, war Schüler von Tischbein, liess sich aber in der Folge im Haag und dann zu Rotterdam nieder, wo er mit C. Lamme, einer der gebildetsten und liebenswürdigsten Töchter des Landes, ein eheliges Bündniss schloss. Diese Dame ist die Mutter zweier berühmter Künstler geworden, des Ary und Henry Scheffer in Paris. Der Vater galt in Rotterdam als der beste Portraitmaler, der aber auch in historischen Compositionen seine Aufgabe zeitgemäss lösen konnte. Im Jahre 1803 liess er sich mit seiner Familie in Amsterdam nieder, wo er nicht geringeren Beifall fand. Hier gewann er 1809 mit einem grösseren Bilde, welches den Admiral Jakob Simonsz de Ryck vorstellt, wie er die Gunst der Spanier verschmäht, den Preis des Institutes. Dieser betrug 3000 Frs., welche seinem Sohne Ary überlassen wurden, da der Vater 1809 starb. Von den Bildnissen dieses Meisters nennen wir jenes des Königs Louis Napoleon, des Dichters Baggesen, des Maler A. D. Langendyck u. s. w. Das letztere dieser Bildnisse hat J. Bemme gestochen. Dann hat er auch sich selbst und seine Gattin gemalt, und zwar kurz vor seinem Tode.

Ueberdiess soll J. B. Scheffer auch einige Blätter radirt haben.

Scheffer, Mme. C., Malerin, die Gattin des obigen Künstlers, wurde von ihrem Vater, dem Maler Ary Lamme, unterrichtet und zu einer Stufe der Kunst herangebildet, auf welcher sie bewundert wurde. Sie malte äusserst ähnliche Bildnisse in Miniatur und zeichnete solche mit nicht geringerer Meisterschaft in schwarzer Kreide. Unter diesen rühmte man besonders jenes des Dichters Baggesen der höchst charakteristischen Auffassung wegen. Es wurde für eine Sammlung der Gedichte desselben in Kupfer gestochen. Mme. Scheffer und ihr Gatte lebten längere Zeit in Rotterdam, und liessen sich dann in Amsterdam nieder, wo Joh. Baptist Scheffer 1809 starb. Jetzt verliess die Künstlerin mit ihren Söhnen, den berühmten Malern Ary und Henry Scheffer, Amsterdam, und begab sich nach Paris, um deren Erziehung zu vollenden. Man kann auch sagen, dass diese Meister dem Unterrichte und dem Einflusse der Mutter verdanken, was sie später Schönes und Edles hervorbrachten. Sie lebte zu Paris in der Einsamkeit nur

ihren Kindern und einigen Freunden, die sie alle im hohen Grade verehrten. Im Jahre 1839 theilten die edlen Hinterlasenen den Schmerz um den Tod der Mutter und Freundin.

Scheffer, Ary, Historien- und Genremaler, geb. zu Rotterdam 1795, äusserte schon in den Kinderjahren eine so entschiedene Neigung zur Kunst, dass seine Eltern, der oben erwähnte Joh. Baptist Scheffer von Mannheim, und seine hochgebildete Mutter, die Malerin C. Scheffer-Lamme, dieses seltene Talent mit aller Sorgfalt pflegten. Ary wetteiferte daher schon als Knabe von 12 Jahren mit den besten Künstlern seiner Vaterstadt, und damit dem vielversprechenden Sohne durchaus kein Mittel fehlte, begab sich die Mutter nach dem 1809 erfolgten Tod des Vaters nach Paris, wo sie, wie oben im Artikel desselben gesagt, einzig und allein der Erziehung ihrer Kinder lebte, und desswegen nur einen kleinen Kreis gebildeter Freunde um sich zog. Die Früchte, die sie durch ihre sorgfältige Erziehung erndtete, sind auch wirklich vom edelsten Gehalt, Ergüsse des reinsten Gemüthes. Ary und Henry Scheffer sind die geliebten Söhne, die auch als Männer noch mit kindlicher Pietät der Mutter anhingen.

Ary Scheffer erschien schon 1812 mit Werken auf der Kunstausstellung zu Paris, und von Jahr zu Jahr betrachtete man seine Bilder als Glanzpunkte des Salons. In dem genannten Jahre sah man das Gemälde mit Thirza und Abel, wie sie vor ihrer Hütte dem Herrn Lob singen. In der frühern Zeit widmete sich Scheffer ausschliesslich der Historienmalerei, und in diesem Vorsatze bestärkte auch die öffentliche Aufmunterung, nicht allein zu Paris, sondern ihn auch im Vaterlande. Sein Bild der Engel bei Abraham erhielt bei der Amsterdamer Kunstausstellung 1816 den Preis der Malerei. Im Jahre 1817 malte er den Tod des heil. Ludwig, im Jahre 1819 die patriotische Aufopferung der sechs Bürger von Calais, und dann den Sokrates, wie er in der Schlacht bei Potidäa in Thrazien den Alcibiades vertheidiget. Dieses Gemälde fertigte er im Auftrage des königlichen Ministeriums, und bald darauf ermunterte ihn auch die Prefectur des Departement der Seine durch die Bestellung eines Bildes, welches St. Ludwig vorstellt, wie er beim Besuche seiner pestkranken Soldaten selbst von der Pest befallen wird. Alle diese Bilder tragen ein strenges historisches Gepräge und sind bereits von solcher Gediegenheit der Darstellung, die nur von einem so eminenten Talente in der Folge noch überboten werden konnte. Jetzt erweiterte er den Kreis seiner Wirksamkeit und zog auch das Genre in sein Gebiet; allein die Sphäre in der sich die beiden Scheffer bewegen, ist so edel und erhaben, die Bewegungen des Gemüthes, welche sie darstellen, haben eine solche Wahrheit und Tiefe, der Eindruck, den ihre Werke in der Seele des Beschauers zurücklassen, bleibt so lebendig, dass sie jede Stufenhöhe in der Kunst einnehmen können. Scheffer ist ein wahrer Historienmaler, denn er ergreift mit grosser Wahrheit Charaktere, ohne die materielle Wahrheit zu verschmähen.

An die oben genannten Werke reiht sich der Zeit nach die Wittwe des Soldaten mit ihren Waisen, ein Bild des wärmsten Gefühls, welches man auf der Ausstellung von 1822 sah, neben einem grösseren Gemälde mit einer Darstellung aus Dante, wie diesem und dem Virgil die Schatten der Francesca de Rimini und ihres Geliebten erscheinen. Im Jahre 1824 malte er aus Auftrag des Ministeriums den Gaston de Foix, der nach dem Siege bei Ravenna todt gefunden wird, eben so schön colorirt als meisterhaft behandelt, jetzt in der Gallerie zu Versailles aufgestellt. Hierauf sah

man das Gemälde mit St. Thomas von Aquin, der während des Sturmes predigt, und an dieses Bild reihen sich mehrere Genrestücke, wie der abgebrannte Maierhof, die Beerdigung des jungen Fischers, die arme Frau auf ihrem Lager, die verirrten Kinder, das kranke Kind, die Rückkehr des jungen Invaliden, der gute Alte, das Kind, welches weint, um getragen zu werden, die kranke Mutter auf zwei ihrer Kinder gestützt zur Kirche gehend, griechische Mädchen, welche während des Kampfes zur Madonna flehen, im Besitze des Herzogs von Orleans, jetzigen Königs; das vom Hagel getroffene Feld, der Schlaf des Grossvaters, die Garnison von Missolunghi im Momente einer anzuzündenden Pulvermine, in der Sammlung Laffitte; die Rückkehr von der Armee, in der Sammlung Rothschild; der Sturm, die Suliotinnen nach der Ermordung ihrer Männer im Begriffe sich von dem Felsen zu stürzen, ein ergreifendes und bewundertes Werk in der Gallerie des Luxembourg. Es sind aber alle die genannten Bilder trefflich in ihrer Art, voll tiefen Gefühls, wenn sie auch, das Gemälde der oben genannten griechischen Frauen ausgenommen, zur Erhöhung seines Ruhms nicht bedeutend beigetragen haben. Sie entstanden alle vor 1831, so wie das Bild des ersten Husarenregiments im historischen Museum zu Versailles, das Frescobild an der Decke des dritten Saales des Staatsrathes, wo Scheffer Carl den Grossen malte, wie er der Versammlung der Franken die Capitularien diktirt. Dieses Gemälde, wovon sich eine kleinere Darstellung im historischen Museum zu Versailles befindet, ist eines der schönsten jener Gemächer. In dem genannten Jahre malte der Künstler für den Fürsten Galitzin Christus mit den Kleinen, dann das Reiterbild des Königs und das Bild der Königin Anna von Oesterreich, im Palais royal aufgestellt.

Die Reihe der gepriesensten Bilder beginnt aber mit seiner Darstellung von Faust und Gretchen, mit seinem Bilde der Leonora, einem zum wiederholten Male behandelten Gegenstand, beide von 1831, und seinem Eberhard dem Greiner über der Leiche seines Sohnes weinend, 1834 gemalt. Diese drei Bilder sind bekannten deutschen Dichtungen entnommen, so wie denn überhaupt Göthe, Schiller, Byron u. a. diesem Künstler öfter Stoff zu geistreichen Bildern geliefert haben. Im Jahre 1835 erklärte man jene zum zweitenmale behandelte rührende Episode aus Dante mit lebensgrossen Figuren als das ausgezeichnetste Werk des Salons. Es ist die Scene, wie Dante und Virgil den Schatten Francesca's und Paolo's von Rimini begegnen. Der Maler hat diesen Gegenstand auf eine ganz eigenthümliche Weise aufgefasst, so dass er die Schatten in fast horizontaler Richtung vorüberschweben, und sie den ganzen Vorgrund einnehmen lässt, während Dante und Virgil nur zur Hälfte aus den Wolken hervortreten. Dadurch ist es dem Künstler möglich geworden, die Figuren in Lebensgrösse auf einer Leinwand von nicht gar grossem Umfange darzustellen.

Ein anderes Meisterwerk, welches den echt religiösen Sinn des Künstlers beurkundet, stellt Christus dar, aber nicht die einzelne Figur, sondern verkörperte Aussprüche des Heilandes: Verkündigung des Evangeliums, Heilung der zerstossenen Herzen, Befreiung der Gefangenen und Unterdrückten. Christus ist von Unglücklichen umgeben. Zu seinen Füssen beugt sich weinend eine Mutter über den Leichnam ihres Kindes, links kommt Magdalena vertrauungsvoll heran, ein Grieche und ein Pole erscheinen als Repräsentanten der unterdrückten Nationalfreiheit, und ein Neger als Sinnbild der Sklaverei. Im Vorgrunde ist ein Mädchen mit gebrochenem Herzen und eine alte Nonne, zur Rechten drückt ei-

nen alten Steuermann die Last der Jahre zu Boden, und der arme Bauer erscheint mit dem Spaten. Im Hintergrunde kommt zögernd der Selbstmörder heran, und nur der Unglückliche mit Lorbeerbekränztem Scheitel denkt abgewendet von dem Heilande über den Undank der Menschen nach — Torquato Tasso. In Mitte dieser Leidensgruppe sitzt Christus, voll himmlischer Milde in seinen Zügen, voll Mitleiden und Herzensgüte. Seine verwundeten Hände, seine mit Blut bespritzten Kleider verkünden ebenfalls die Schmach und Barbarei der Menschen. Dieses Bild ist grossartig gedacht, aber auch die Ausführung blieb keineswegs hinter dem Gedanken zurück. Es ist darin die Zeichnung reiner, die Umrisse sind genauer, als in früheren Gemälden, der Fleiss geht bis in das Detail, aber über diesem Streben nach Vollendung und Wahrheit ging keineswegs an Kraft, Grazie, Ausdruck und Originalität verloren. Gedanke und Technik haben vollkommene Schönheiten aufzuweisen. Im Kunstblatte 1837 S. 165 heist es, dass man in den neuen Kunstausstellungen nicht leicht eine besser disponirte Scene, und einen so schönen Christus finde. Was ist ergreifender, heisst es weiter, als die Mutter mit dem Kinde, was rührender als das Profil der Matrone, was ausdrucksvoller als der junge Pole und das junge Mädchen? Alles dieses ist nicht bloss fein, sondern es ist tief gedacht, ja es ist eine poetisch und philosophisch wahre Auffassung. Man bezeichnete dieses in seiner Symbolik so sprechende, in allen Theilen so vollkommene Bild als das Hauptwerk des Salons von 1837 und als dasjenige, welches eine neue Epoche religiöser, symbolischer Malerei bezeichnet. Es steht weit über einem zweiten Bilde desselben Salons, in welchem Scheffer den Gaston de Foix von Ravenna vorgestellt hatte. Zwei Genrebilder, die Klage der Jungfrau nach Schiller, und das Gebet der Rahel nach E. Quinet's Ahasverus, zeichnen sich aber durch hohes poetisches Gefühl aus. An diese Werke reiht sich dann ein Schlachtbild, welches ebenfalls 1837 zur Ausstellung kam. Diese Schlacht besteht fast nur aus einer einzigen, aber prächtigen Figur. Der Frankenkönig Clodwig sieht bei Tolbiac sein Heer weichen, und gelobt in der Verzweiflung dem Himmel ein Christ zu werden, wenn er ihm den Sieg verleihen wolle. Der Frankenkönig, das Pferd, sein von einer Lanze durchbohrter Reiter, alles das bildet eine Gruppe voll wilder Energie und von grosser Wirkung, aber es ist kein Schlachtbild. Der Berichtgeber im Kunstblatte des genannten Jahres meint daher, das Gemälde würde ganz vollkommen seyn, wenn es den Titel trüge: Reiterportrait Clodwig's in der Schlacht bei Tobliacum im J. 496. Dieses Bild ist im historischen Museum zu Versailles, wo man auch seine Schlacht bei Zülpich sieht, so wie Carl den Grossen, wie er sich zu Paderborn von Wittekind huldigen lässt.

Im Jahre 1839 sah man auf dem Pariser Salon zwei schöne und sinnige Bilder, welche den Beschauer in eine schwärmerische Stimmung versetzen. Es sind diess zwei Darstellungen der Mignon nach Göthe, die eine in Sehnsucht nach dem Vaterlande, die andere mit nach dem Himmel gerichtetem Sinne. Diese beiden Gemälde kamen in den Besitz des Herzogs von Orleans, und dieser legirte sie dem Grafen Molé. Grösser als diese Bilder ist ein Gemälde mit Faust und Gretchen, im Besitze des Pairs Paturle. Auch dieses durch Tiefe des Gedankens, Schönheit der Form und durch meisterhafte Behandlung ausgezeichnete Bild wurde 1839 dem Publikum vorgestellt. Ein anderes, in derselben Zeit entstandenes Bild stellt den König von Thule dar, in dessen Zügen sich unsägliche Trauer ausspricht. Die Hände, welche den Becher an die

Lippen halten, sind Meisterstücke ihrer Art. Die Figur hat die grösste Aehnlichkeit mit Eberhard dem Greiner, nur in der technischen Ausführung macht sich eine grosse Verschiedenheit bemerklich, indem der Künstler von seiner Manier abging, wodurch das Colorit an Kraft und Stärke gewann.

Auf den Salons von 1841 und 1842 sah man keine Gemälde von diesem Meister ausgestellt, was immer eine fühlbare Lücke bildet; denn die Gemälde eines Ary Scheffer, Delacroix und H. Vernet sind die Glanzpunkte einer jedesmaligen Kunstausstellung, und die Künstler selbst die einzigen grossen Meister der jetzigen französischen Schule. Im Jahre 1843 hatte er die traurige Pflicht, die Zeichnungen zum Grabmale eines Fürsten zu machen, welcher den Künstler Freund nannte. Es ist diess das Denkmal des Herzogs von Orleans, welches in der St. Ferdinand's-Capelle zu Sablonville aufgestellt wurde. Der Bildhauer Triqueti führte es in Marmor aus, bis auf den Engel am Sterbebette, welcher ein Werk der Prinzessin Marie ist. Der über der Asche des Prinzen weinende Genius von Frankreich am Sockel ist nach der Idee des Königs dargestellt.

Dann haben wir von Scheffer auch viele Bildnisse, die bei seinem Streben nach Charakter zu den ausgezeichnetsten Leistungen dieser Art gehören. Er malte den König Louis Philipp und die Königin Amelie, den Herzog von Orleans zu wiederholten Malen, die Prinzessin Marie, die auch als Künstlerin berühmte und zu früh verstorbene Herzogin von Würtemberg. In der historischen Gallerie zu Versailles ist das Bildniss des Eugen Napoleon Beauharnais, dann jenes des Grafen Clausel, beide im Kniestücke. Dann malte er auch den Fürsten Talleyrand, Lafayette, Laffitte, Dupont de l'Eure, und andere Notabilitäten. A. Scheffer ist Ritter der Ehrenlegion.

Mehrere Werke dieses Meisters sind im Stiche bekannt, und auch in dieser Nachbildung von hohem Interesse. Hodges stach das Bildniss des Prinzen Talleyrand in schwarzer Manier, gr. fol. Leroux jenes von Lafayette, fol.; F. Garnier das Portrait des Odilon-Barrot, gr. fol. H. Dupont stach das berühmte Bild: Christus Consolator, gr. qu. fol., und Leopold Müller hat es lithographirt, gr. fol. L. Calamatta stach 1837 Francesca da Rimini, Mercury dasselbe Bild später; Aristides Louis die beiden berühmten Bilder der Mignon, gr. fol., und Faust und Gretchen, gr. fol.; T. und A. Johannot: Les Enfans égarés, und Les Orphelins, gr. fol.; F. Girard: La Nourrice, 4.; H. Garnier lith.: Retraite de Russie, qu. imp. fol.; Frilley: La pauvre femme en couche, kl. fol.; Garnier: Marjolin, in schwarzer Manier, kl. fol. Die Bilder in der historischen Gallerie zu Versailles sind in Gavard's Gal. hist. de Versailles in Stahl gestochen.

In der Collection de Vignettes pour les Chansons de Béranger, gravés sur acier, 12 Lieferungen, 8., sind auch von ihm Compositionen.

Scheffer, Henry, Historien- und Genremaler, Ary's Bruder, wurde 1799 zu Rotterdam geboren, und unter dem Einflusse seiner Mutter und seines Bruders zum Künstler herangebildet. Wir haben über dieses Verhältniss schon im Artikel des Ary Scheffer gesprochen und bemerken hier nur, dass auch Henry einer der ausgezeichnetsten Meister der neueren französischen Kunstrichtung ist, wenn er auch nicht auf gleicher Höhe mit seinem Bruder steht. Er malt Bildnisse, Historien- und Genrebilder, doch nicht mit

gleicher Meisterschaft. Im Kunstblatte 1840 heisst es, dass seine Portraite, immer von treuer und sehr delikater Ausführung, öfter kalt und geleckt erscheinen. Er besitzt auch nicht hinlänglich Kraft und Energie zum Historienmaler. Dagegen ist er nach der Angabe im genannten Kunstjournale in Scenen aus dem Familienleben, in denen überall seine protestantische Gemüthsrichtung hervortritt, in seinem eigenthümlichen Elemente. Er bewegt sich darin mit ungemein mehr Leichtigkeit und Talent, obgleich er auch im historischen Fache Vorzügliches zu leisten im Stande ist. Es herrscht in diesen Bildern, wenn auch nicht immer ein sehr tiefer, doch meistens ein eigenthümlicher Geist, eine treue, schlichte Auffassung, eine klare, aber wie gewöhnlich kalte Färbung, und ein sehr sauberer Vortrag. H. Scheffer ist seit 1824 ein bewunderter Künstler. Seine ersten Werke gehören dem Gebiete der Historie an, und dann lieferte er einige Genrebilder, welche durch die Gesellschaft der Kunstfreunde in verschiedene Hände übergingen. Die Zahl seiner kleineren Genrebilder ist ziemlich bedeutend. Der Künstler ist darin mit D. Wilkie zu vergleichen. Von seinen früheren Darstellungen anderer Art ist die Verhaftung der Charlotte Corday nach der Ermordung Marat's die bekannteste, und seit 1830 neben einer Ueberschwemmungsscene in der Gallerie des Luxembourg zu sehen. Dass Scheffer auch als Historiker Bedeutendes zu leisten vermöge, beweiset seine Schlacht bei Cassel, ein schreckliches Handgemenge, wo geharnischte Ritter auf gepanzerten Pferden schlecht bewaffnete Bauern vernichten. Es fielen damals 16000 Holländer. Dieses bis in die geringsten Einzelnheiten fleissig ausgeführte Bild voll Leben und Bewegung sieht man seit 1837 im historischen Museum zu Versailles. Hierauf malte er die protestantische Predigt nach der Zurücknahme des Ediktes von Nantes, ein Werk, welches ihm eine ehrenvolle Stelle neben den ersten französischen Malern sichert. Weniger gefiel 1842 sein Christus bei Martha und Maria, ein Gemälde, das unter den religiösen Darstellungen der modernen Schule keine hohe Stelle einnimmt. Dagegen fand auf demselben Salon ein Genrebild nach Göthe's Hermann und Dorothea viele Verehrer. Dieses figurenreiche Bild mit den mannigfaltigsten, theilweise glücklichen Motiven, sehr sorgfältig gezeichnet, fleissig aber in einem sehr kalten Tone durchgeführt, gibt die Scene, wie Dorothea in der Scheune von der Wöchnerin, deren geretteten Kindern und den übrigen Vertriebenen Abschied nimmt.

Unter Scheffer's Bildnissen wurde 1837 besonders jenes des berühmten Physikers Arago gerühmt, als ein Werk, welches allen Anforderungen körperlicher und geistiger Aehnlichkeit genügt, als Bild der unergründlichen Thätigkeit eines Forschergeistes. Von grosser Schönheit ist auch das Portrait von H. de Belleyme, wie gewöhnlich mit grosser Feinheit behandelt. Die von diesem Meister ausgeführten Bildnisse sind ziemlich zahlreich, aber nicht alle bekannt und gleich merkwürdig. Im historischen Museum zu Versailles sind von ihm die Bildnisse des Claude de Beauvoir (gest. 1452), des Amaury de Montfort (gest. 1241), des Blaise de Montesquiou Montluc (gest. 1577), des Jean du Caylar, Marquis de Toiras (gest. 1636). Henry Scheffer wurde 1837 Ritter der Ehrenlegion.

Einige seiner Werke sind auch im Stiche bekannt. Die Schlacht von Cassel ist von Pigeot sen. für Gavard's Gal. hist. de Versailles in Stahl gestochen, und in diesem Werke erscheinen auch die zuletzt genannten historischen Bildnisse in Abbildung. Sein berühmtes Gemälde der Charlotte Corday stach Sixteniers in Aquatinta.

Derselbe stach auch das Bildniss Arago's. H. Raunheim lithographirte das Gemälde mit Christus bei Maria und Martha, gr. fol.

Scheffer, Jean Gabriel, Historien- und Genremaler, geb. zu Genf 1797, war in Paris Schüler von Regnault, und schon 1822 ausübender Künstler, welcher aber mit den beiden vorhergehenden Künstlern nicht zu verwechseln ist. Eines seiner ersten Werke, welches er in Paris ausführte, ist ein 8 F. hohes Altarblatt, welches den guten Samariter vorstellt. Im Jahre 1829 begab sich Scheffer zur weiteren Ausbildung nach Italien, und blieb mehrere Jahre in diesem Lande. Er malte da viele Scenen aus dem italienischen Volksleben, die sich durch charakteristische Darstellung auszeichnen.

Wir haben von diesem Künstler auch mehrere Folgen von lithographirten Blättern: Grisettes; Le diable boiteux à Paris; Tableaux de marine; Ce qu'on dit et ce qu'on pense etc.

Scheffer von Leonhartshof, Johann, Historienmaler, wurde 1795 zu Wien von adeligen aber armen Aeltern geboren, welche den glühenden Eifer des Sohnes für Malerei und Musik nicht zu stillen im Stande waren, Seinen ersten Unterricht ertheilte ihm daher ein handwerksmässiger Maler, Namens Kreithner, aber nur in den Stunden, welche ihm die gemeinen häuslichen Arbeiten, denen er sich unterziehen musste, frei liessen. In dieser peinlichen Lage traf ihn aber der Graf von Salm-Reiffenscheid, Cardinalbischof von Gurk, und wurde von der Liebenswürdigkeit und dem vielversprechenden Talente des Knaben so eingenommen, dass er väterlich sein Schicksal ordnete. Er liess ihm einen regelmässigen Unterricht ertheilen, und belohnte ihn für die Bilder, die er lieferte, freigebig. Diese Jugendwerke tragen nicht das Gepräge des damals noch üblichen akademischen Zwanges; Scheffer ist einer derjenigen Meister, welche die von Overbeck u. A. bezeichnete Bahn einschlugen, und dieselbe nie verliessen. Ueber die Reaction, welche dieses Streben damals in Wien hervorbrachte, haben wir im Leben Overbeck's benachrichtet, und hier bemerken wir nur, dass Scheffer nach der Abreise jenes Meisters, obwohl noch jung, der geniale Träger und Fortpflanzer des Overbeck'schen Kunststrebens war; denn die idealistische Schule behauptete in Wien, trotz des Widerpartes noch lange ein entschiedenes Uebergewicht. Scheffer war aber ebenfalls in Italien, schon als Jüngling von 16 Jahren, da ihn der edle Cardinal fortwährend unterstützte. Damals verlebte er in Venedig seine ersten glücklichen Tage; sein erster Aufenthalt in Italien währte aber nicht lange, da ihn sein Gönner, der Fürst-Bischof, nach Klagenfurt einlud, um einige Gemälde auszuführen. Unter diesen rühmte man besonders ein Altarblatt mit dem heil. Andreas und eine Copie nach Guido Reni. Im Jahre 1817 reiste Scheffer auf Kosten des Fürsten zum zweiten Male nach Italien, jetzt nach Venedig, Mailand, Florenz, Rom, Neapel und Sicilien. Seine hervorleuchtenden Verdienste und vermögende Empfehlung erwarben ihm die seltene Gunst, den Pabst Pius VII. unter Gewährung seiner persönlichen Gegenwart malen zu dürfen, und mit dem Christusorden geziert kehrte er in die Heimath zurück, wo er von einer gewissen Unruhe getrieben im Winter des Jahres 1818 ankam. Jetzt verfiel er zu Klagenfurt in eine gefährliche Krankeit, die sich aber glücklich wieder hob, so dass der Künstler an die Ausführung jenes Bildes gehen konnte, welches 1820 auf der Kunstausstellung in Wien eine Theilnahme und eine Bewunderung erregte, wie sie seit Jahren unbekannt gewesen war.

Es ist diess die heil. Cäcilia, in deren Orgelspiel Engel singend mit einstimmen. Dieses Bild kaufte der Herzog Albert von Sachsen-Teschen, und dann ging der Künstler mit Unterstützung des Kaisers zum letzten Male nach Rom, wo ihn ein begeisterter Verein von deutschen Künstlern als einen von gleichem Streben beseelten Bruder begrüsste. Während dieses belebenden Aufenthaltes in Rom entstand das lebensgrosse Bild der sterbenden St. Cäcilia, von zwei Engeln betrauert, jetzt in der Gallerie des Belvedere zu Rom. Es ist eine herrliche Schöpfung, von so schöner Composition, von solcher Zartheit des Gedankens und Innigkeit des Gemüths, wie man sie nur bei Rafael findet. Zu dieser Darstellung begeisterte ihn eine berühmte Statue des Stefano Maderno. Die Heilige liegt da, im Nacken von drei Todesstreichen getroffen, und ein Engel hebt die gefalteten Hände segnend empor, während der andere mit dem Palmzweige herabschwebt, und beide das Amt der Glaubensstärkung und des Empfanges rührend und anmuthig verrichten. Die Stelle der Hinopferung ist Landschaft; das Haupt der Heiligen in duftende Blumen gesunken. Dieses Bild hat gleich nach seiner Ankunft in Wien die allgemeine und lebhafte Bewunderung erregt; denn nach mehreren unfruchtbaren Jahren sah man endlich wieder ein Werk echter Kunst, welches die kleinen Mängel, die dem Bilde ankleben, vergessen macht. Scheffer starb, bevor er seine volle Ausbildung erlangte, und namentlich in der Zeichnung jene Sicherheit erreichte, welche der Kenner fordert. Betrachtet man aber den sanften, innigen, seelenvollen Ausdruck seiner Werke, dann schweigt jede anderweitige Forderung. Die beiden genannten Bilder sind die Hauptwerke des Meisters, doch von grosser Schönheit auch noch andere, wie die Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft, eine solche im Kniestück im Besitze des Grafen Saurau, ein lebensgrosser Kopf der heil. Catharina, die heil. Ludovica u. a. Zahlreich sind seine Werke nicht; denn der Künstler starb 1822 in der Blüthe der Jahre. Strenge, ernste Charaktere wählte er nicht. Sein lieberfülltes, reines Herz trieb ihn besonders zu solchen religiösen Darstellungen, die dem inneren Drange entgegen kamen, und wenn er den Gedanken einmal erfasst und ihn im Bilde auszuprägen begonnen hatte, schien er sich wie von selbst in seinem Elemente aufzulösen. Scheffer wäre gewiss eine der ersten Zierden der deutschen Kunst geworden. Stahl hat seine orgelspielende Cäcilia in Kupfer gestochen, als Kunstvereinsgeschenk von 1837.

Dann erwähnen wir von der Hand dieses Künstlers folgende Blätter:

1) Das Portrait eines Mannes, angeblich das eigene des Künstlers, erster Versuch im Radiren, mit J. S. bezeichnet.
   Auf anderen Werken des Meisters steht auf dem Täfelchen ein Lamm.
2) Die sterbende heil. Cäcilia. Gemalt und auf Stein gezeichnet von J. Ritter Scheffer von Leonardshof den 22. Nov. 1821. Mit Ton gedruckt, und sehr selten, gr. qu. fol.

Scheffers, nennt Weyerman einen Maler von Utrecht, der unter Leitung des Ant. Verio ein tüchtiger Historienmaler wurde. Dieser Scheffers lebte längere Zeit in London, und somit ist er mit jenem Scheffer Eine Person, der nach Walpole unter Carl II. arbeitete. Weyerman setzt seine Blüthezeit um 1720.

Scheffler, Felix Anton, Maler, wurde 1701 in Bayern geboren, ging aber nach überstandener Lehrzeit auf Reisen, und gründete

durch zahlreiche Arbeiten den Ruf eines tüchtigen Künstlers. In Universitäts-Collegium zu Breslau malte er verschiedene Ansichten, und auch in Privathäusern daselbst sind Bilder von ihm. Dann malte er die Jesuitenkirche zu Brünn in Fresco aus, und fertigte auch die meisten der daselbst befindlichen Altarblätter. Zuletzt wurde Scheffler k. k. Hofmaler in Prag, und starb daselbst 1760. Der Probst Michael Kirchmeyer liess den Heiland am Kreuze nach Scheffler's Gemälde stechen.

Scheffler, Joachim Ernst, Zeichner und Architekt im Dienste des Hofes von Sachsen-Weissenfels. Im Jahre 1749 gaben die Homann'schen Erben nach seinen Zeichnungen den Plan von Leipzig und die vornehmsten Gebäude der Stadt heraus, 16 Blätter.

Scheffler, Johann Friedrich, Maler zu München, war schon 1724 ausübender Künstler, und starb 1750.

Scheffler, s. auch Schaefler.

Scheffner, G., Kupferstecher zu Leipzig, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Es finden sich Bildnisse und andere Blätter von ihm, meistens in Punktirmanier.

1) Das Bildniss der Herzogin von Curland, nach Schröder, 1795.

Scheftlhuber, Dominicus, Maler zu München, arbeitete für Kirchen und Klöster. Starb 1728.

Scheftlmeyer, s. Schöftlmeyer.

Scheftlmeyer, Carl, Landschaftsmaler, geb. zu München 1808, sollte nach dem Wunsche seines Vaters, eines k. b. Ober-Bergrathes, dem Rechtsstudium sich widmen, und hatte schon seine juridische Laufbahn durchschritten, als er sich 1835 ausschliesslich der Malerei ergab. Verschiedene kleine Bilder, die von Zeit zu Zeit im Lokale des Kunstvereines ausgestellt waren, beurkundeten Fortschritte in dem mit Neigung ergriffenen Fache, Scheftlmeyer starb aber schon 1842.

Schefzky, Joseph, Bildhauer aus München, wurde uns 1838 bekannt. Damals sah man von ihm ein Gypsmodell, welches den barmherzigen Samariter vorstellt.

Schega, Franz Andreas, Medailleur und Maler, geb. zu Neustädtl in Krain 1711, war der Sohn eines Büchsenmachers und Waffenschmieds, und übte anfangs selbst dieses Handwerk; aber in einem höheren Kreise, in so ferne er damit die Gravirkunst in mannigfache Anwendung brachte. Er kam als Geselle in viele Städte Deutschlands, und wenn es ihm an Büchsenmacher- und Waffenschmied-Arbeit gebrach, schnitt er Siegel in Silber und in andere Metalle. Einen neuen Erwerbszweig eröffnete er sich dadurch, dass er Bildnisse in Kupfer stach und solche in Pastell malte, womit er grossen Beifall erwarb. Dieses brachte ihn dann auch auf die Bossierkunst und auf die Wachsbildnerei. Er bossirte mehrere Bildnisse in Wachs, darunter solche von höchsten Personen. Man zeichnete das Bildniss der Kaiserin Maria Theresia besonders aus, und jenes des Churfürsten Carl Albert von Bayern, des nachmaligen Kaisers Carl VII., erwarb ihm die Stelle eines churfürstlich bayerischen Hofmedailleurs in München. Schega hatte in allen die-

sen Künsten keinen Lehrmeister, verdankte alles sich selbst, und brachte es in der Stempelschneidekunst dennoch zu einer Höhe, auf welcher ihn die Zeitgenossen bewunderten. In München schnitt er Stempel zu Münzen und Medaillen. Besonders war es der damalige Münz- und Bergwerks-Präsident Graf Sigmund von Haimhausen, der das Talent dieses Künstlers unterstützte. In der letzten Zeit seines Lebens wurde er blind, und daher reicht seine Thätigkeit nur gegen 1780. Im Jahre 1787 starb er.

Von Schega finden sich Bildnisse in Oel und Pastell, doch sind diese Werke selten, da die Stempelschneidekunst seine meiste Zeit in Anspruch nahm. Im k. Schlosse zu Nymphenburg sah man früher das Bildniss des Churfürsten Carl Albert in einem Alter von 42 Jahren dargestellt, so wie jenes der Churfürstin Maria Amalia von 1738. Man sah daselbst auch das Bildniss des jungen Prinzen Maximilian Joseph, und der Prinzessin Theresia Benedicta von Bayern, 13 Jahre alt.

Von seinen Medaillen erwähnen wir zuerst einer Folge von 18 Bildnissen bayerischer Fürsten, die in Silber zu 2 Loth und auch in Zinn ausgeprägt sind. Die Reihenfolge beginnt mit Otto dem Grossen, und sofort kommen Ludwig V., Otto der Erlauchte, Ludwig der Strenge, Heinrich XIII., Ludwig der Kaiser, Stephan mit der Haft, Johann II., Ernst I., Ernst III., Albert III. und IV., Wilhelm IV., Albert V., Maximilian I., Ferdinand Maria, Max Emanuel, Carl Albert, nach dessen Krönung.

Dann fertigte er ein Medaillon mit dem geharnischten, lorbeerbekränzten Brustbilde des Kaisers, und mit dem Brustbilde der gekrönten Kaiserin.

Eine andere silberne Medaille von Schega und Bückle hat ebenfalls die Brustbilder des kaiserlichen Ehepaares, und der Legende: Carolus VII. et Amalia Augusti. — Carolus Theodorus restituit. Diese Medaille ist auch in Zinn vorhanden.

Dann fertigte Schega auch eine Vermählungsmedaille auf Maximilian III., mit doppeltem Regenbogen: Designant ambo serenum. 1747. Die goldene Medaille ist etwas kleiner.

Eine andere Vermählungsmedaille von 1755 zeigt das Brustbild der Prinzessin Maria Josepha Anna Augusta, und im Avers den liegenden Rhein mit dem bayerischen und badischen Wappenschilde. Nata VII. Aug. MDCCXXXIV. Nupta X. Jul. MDCCLV.

Eine spätere Medaille von 1765 wurde zum Andenken an die Vermählung der Prinzessin Maria Josepha Walburga durch Procuration geprägt, mit dem Hymenäus, der zu dem österreichischen Wappen das bayerische hängt: Josepha Rom. Regina, um das Brustbild. Der Avers wurde auch zu zwei anderen Medaillen benutzt, mit verschiedenen Legenden, Caroli VII. etc.; Vias Imitata Parentum. Im Revers dieser letzten Medaille schwebt der Adler über Wien.

Eine silberne Medaille enthält das Bildniss des Herzogs Clemens Franz: Magnus Ord. Magister VII. Junii. MDCCLXIV.

Von Schega ist dann auch jene Medaille auf diesen Fürsten, mit der Legende: Clemens Franc. Bavariae Dux. Rev. Anna Dux Solisb. Clem. Fr. B. D. Conjux.

Eine Jubelmedaille auf Carl VII. und Amalia Augusta liess Carl Theodor bei Gelegenheit seiner Jubelfeier 1792 von Bückle vollenden. Sie zeigt die Brustbilder beider Fürstenspersonen: Carolus VII. et Amalia Augusti. — Carolus Theodorus etc. Restituit.

Dann hat Schega auch sein eigenes Bildniss geschnitten und in einseitiger Bleimedaille ausgeprägt.

Schega, Bartolomäus, Medailleur, der Bruder des obigen Künstlers, arbeitete um 1750 in Wien. Er ist weniger bekannt als F. A. Schega.

Schegk, Martin, Formschneider, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wir kennen von diesem wenig bekannten Künstler folgendes Werk: Neu inventirtes Wappenbuch, darinnen allerhand schöne Wappen und Schilde mit Helmen geziert zu finden etc. von Martino Schegk Formschneidern im Jahre Christi 1680, kl. 4.

Scheib, Christ. Friedrich, Maler, geb. zu Worms 1737, war Schüler von Seekatz, und zu seiner Zeit rühmlich bekannt. Er malte Landschaften mit Ruinen und Wasserfällen, dann Feuersbrünste, Schmieden und andere Werkstätten mit Feuerbeleuchtung. Diese Bilder führte er in kleinem Formate mit drei Farben sehr fleissig aus.

Scheibel, s. Scheubel.

Scheibler, Carl Friedrich Heinrich, Bildhauer zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, ist durch zahlreiche Arbeiten bekannt, welche in Portraitbüsten in Gyps und Marmor, Statuen u. s. w. bestehen. Auf der Kunstausstellung zu Berlin sah man bis 1840 jedesmal Werke von ihm.

Scheibner, Johann Heinrich, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Laubegast bei Dresden 1759, war Schüler von Casanova. Man findet von ihm Portraite, Ansichten und Studienblätter. Starb um 1807.

Scheibner, H. W., Kupferstecher zu Dresden, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Einige halten ihn mit dem Obigen für eine Person, was wir unentschieden lassen müssen.

1) Abraham bewirthet drei Engel, ohne Namen des Malers, welcher Klengel seyn soll, kl. fol.
2) Das Bildniss des Prinzen Maximilians, Herzogs von Sachsen, nach Lauer, gr. 8.

Scheidl, Franz, Maler im naturhistorischen Fache, einer der geübtesten Künstler seines Faches. Baron Jacquin bediente sich seiner bei der Herausgabe des Hortus Schönbrunniensis und seines Hortus Vindobonensis. Im Jahre 1793 verliess Scheidl Wien.

Scheidler, Anton, Maler, lebte im 18. Jahrhunderte zu Eggenfelden. Er malte auf Glas und in Oel. Ch. Wink war sein Schüler, Starb nach 1775.

Scheidlin, Fr. Carl von, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Landschaften und Genrebilder.

Scheidnagel, Ruppert, Maler von Regensburg, bildete sich um 1823 auf der Akademie der Künste in München. Er malt Bildnisse.

Scheidt, C. v., Glasmaler, arbeitete um 1826 zu Berlin. Er malte historische Bilder, Landschaften und Wappen auf Glas in eingebrannten transparenten Farben.

Scheidts, s. Scheits.

Scheierlein, Theodor, Maler zu Berlin, stand um 1840 unter Leitung des Professors Völker. Er malt Blumen und Früchte.

Scheindel, van, s. Scheyndel.

Scheinert, Carl, Zeichner und Maler, wurde 1791 in Dresden geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Er malt Schlachten und Landschaften in Oel, auf Porzellan und Glas. Scheinert ist Lehrer an der k. Zeichenschule in Meissen.

Scheinpfeil oder Schimpfenpfeil, von Stockholm, wird 1289 als Baumeister der Minoritenkirche in Wien genannt, der Name kann aber nicht verbürgt werden. Hormayer's Gesch. von Wien. V. 106.

Scheins, Carl Ludwig, Landschaftsmaler von Aachen, ein jetzt lebender Künstler, der in Düsseldorf seine Ausbildung erlangte. Scheins ist schon seit mehreren Jahren durch Werke bekannt, welche ihm unter den tüchtigsten Meistern seines Faches eine Stelle sichern. Es offenbaret sich darin ein glücklicher Farbensinn und ein genaues Studium der Natur in ihren mannigfaltigen Formen und Erscheinungen. Von besonderer Schönheit sind immer seine Bäume, so wie denn Scheins überhaupt einer der tüchtigsten Baumzeichner ist. Seine selbstständigsten Arbeiten datiren ohngefähr von 1836. Es sind diess landschaftliche Bilder mit Figuren, Thieren und Architektur. Seine Waldplätze, Sumpf- und Waldgegenden sind öfter mit Jägern, Hunden und jagdbaren Thieren belebt, auf Triften und Haiden erscheinen Schafheerden, auf andern Gründen Arbeiter in verschiedenen Beschäftigungen u. s. w. Einige Bilder dieses Künstlers führen uns an friedliche Kirchhöfe, an Ruinen und an ländliche Gebäude an Seen und Flüssen. Scheins ist ein talentvoller Künstler, und immer glücklich in der Wahl seiner Gegenstände. Im Jahre 1840 war er einer derjenigen Maler, die auf der Kunstausstellung zu Antwerpen die für Auswärtige bestimmte Verdienstmedaille erhielten.

Scheithauer, Zeichner, lebte zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Prag. W. Berger stach 1806 nach seiner Zeichnung das Schloss Kingenberg.

Scheits oder Scheutz, Mathias, Maler und Radirer, wurde um 1640 zu Hamburg geboren, und zu Harlem von Ph. Wouvermans in der Malerei unterrichtet, welchen er aber weniger zum Vorbilde nahm, als Teniers und Ostade. Er malte gewöhnlich Bauernstuben, Trinkgelage, sogenannte Bambocciaden, Jagden, Scharmützel, Lagerscenen. Dann malte er auch Bildnisse und zuletzt historische Darstellungen, deren aber in Oel wenige vorhanden seyn dürften. Dagegen aber finden sich viele Zeichnungen in Bister und Tusch, welche biblische Darstellungen enthalten. Diese Zeichnungen fertigte er für ein Bibelwerk, welches unter der M. Scheitz'schen Bibel bekannt ist: Biblia, das ist: die Gantze h. Schrifft Alten und Newen Testaments, deutsch, D. Martin Luther. — Auf churfürst. Sächs. Durchl. H. Johann Georgen des Andern Befehl etc. — Auch durchgehends mit eingedruckten grossen alle durch einen kunstreichen Mahler gantz neu gezeichneten und von den berühmtesten Künstlern (J. de Visscher, A. Bloteling, G. A. Wolfgang, Kilian, M. Küsel, J. G. Waldreich, C. N. Schurtz, C. Hagens, H. Barry, J. Veenhuysen, A. Böner und J. Sandrart) gestochenen Kupfern

geziert. Lüneburg, gedruckt und verlegt durch die Sterne Im Jahr Christi 1672. fol. Einzelne zu diesem Werke gefertigte Zeichnungen kommen in verschiedenen Sammlungen vor, dann auch Bamboccianden. Solche werden in Weigel's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst beschrieben. S. 16. J. Gole stach nach ihm das Bildniss des Hamburger Pastors Winkler, M. Haffner ein solches des Chemikers Basil Valentinus 1677, und L. Visscher jenes des Stanislaus Lubnietzky für dessen Theatrum Cometicum. Lugd. Bat. 1681, fol. Anderes stach A. Scheits nach seinen Zeichnungen. M. Scheits starb um 1700.

Wir haben von diesem Künstler auch radirte Blätter in der Weise von Teniers und Ostade behandelt. Sie gehören zu den Seltenheiten.

1 — 4) Die vier Jahreszeiten, durch Kinderspiele in schönen Landschaften dargestellt. M. Scheits f. 1671.

5) Ein lustiger Bauer die Geige spielend, halbe Figur. M. Scheits fec. 8.

6) Der Holzhauer und der Tod, nach der bekannten Fabel. M. Scheits fec. qu. 8.

7) Ein Bauer, welcher ein Weib mit dem Korbe umarmt. M. Scheits fec. 1660. 12.

8) Ein Dudelsackspieler und der tanzende Bauer. Seltenes und geistreich radirtes Blatt. M. Scheits fecit 1676. qu. 4.

9) Der Violinspieler mit einer alten Frau, welche aus einem Buche singt. Geistreich und selten, 4.

10) Das Innere einer Stube mit trinkenden und tanzenden Bauern. Der Fiedler sitzt auf dem Fasse. M. Scheits fecit. Ao. 1676.

11) Die tanzenden Hirten. M. Scheits fec. 1676, qu. 4.

12) Bauern in Unterhaltung vor der Meierei, 1676, qu. 4.

13) Ein blinder Greis von seinem Hunde geführt spielt vor der Thüre der Bäuerin. M. Scheits fec. 1672, kl. 4.

14) Der Bauer mit dem Dudelsack vor der Thüre der Bäuerin. Ein Knabe und kleine Mädchen tanzen. M. Scheits fec. 1672, kl. 4.

Diese beiden Blätter hat D. Steidner copirt, und zwei andere dazu gegeben.

Scheits, Andreas, Maler und Radirer, war Schüler seines Vaters Mathias, und in gleicher Weise thätig. Er malte einige Zeit in Hamburg, ging dann nach Holland und wurde zuletzt Hofmaler in Hannover, als welcher er gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts starb. Bause stach nach ihm das Bildniss von Leibnitz, so wie C. G. Raspe und Fiquet.

Dann haben wir von ihm auch radirte Blätter in der Manier seines Vaters, und meistens nach dessen Erfindung.

1) Bacchus und Venus empfangen von Ceres und Cupido Gaben, mit schöner Landschaft. Sine Cerere et Baccho friget Venus. M. Scheits inv. And. Scheits f. 1677.

2) Der Satyr, welcher den Tisch des Bauern verlässt, weil dieser kalt und warm bläst. M. Scheits inv. et exc. Hamburgi. And. Scheits f. 1678, qu. fol.

3) Die Bäuerin mit dem zerbrochenen Krug; im landschaftlichem Grunde Figuren und ländliche Wohnungen. Eben so bezeichnet, wie das obige Blatt, und jedes auch mit zwei plattdeutschen Versen versehen, qu. fol,

4) Der die Hirtin bekränzende Hirte, während ein anderer die Flöte bläst. M. Scheits inv. And. Scheits fec. 1677, qu. 8.

5) Der schlafende Schäfer von der Schäferin geweckt, während ein anderer das Lamm fortträgt. M. Scheits inv. And. Scheits fec. 1657, qu. 8.
6) Ein Bettler am Wege mit dem Hunde zur Linken, welcher den nach seinem Herrn eilenden Tod anbellt. M. S. inv. A. S. f. kl. 4.
7) Ein Mann, welcher einen jungen Wolf im Hute trägt: Hyr hab' ick Junger Wulv etc. M. Scheits inv. A. Scheits. f. 1678. 8.
8) Der Brillenhändler: Myn Kraem gift etc. E. inv. et. fec. 8.
9) Bauern in der Schenke. Ohne Namen, kl. qu. 4.
10) Bauern vor der Schenke. Ohne Namen, kl. qu. 4.
11) Bauern im Freien tanzend. Ohne Namen, kl. qu. 4.
12) Bauern in der Arbeit. Ohne Namen, kl. qu. 4.

Schelcher, Carl Friedrich, Maler von Dresden, war Schüler der Akademie daselbst, anfangs als Hofbediensteter, gab aber später seine Verpflichtung auf und lebte als ausübender Künstler. Er malte Landschaften; später auch Historien in Oel und Miniatur.

Dann haben wir von diesem Künstler auch radirte Blätter, meistens Vignetten.

Schelcher, Johann Friedrich Adolph, Zeichner und Maler, geb. zu Laubegast bei Dresden 1763, widmete sich an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler, und kam später als Zeichner in Ruf. Er zeichnete viele Ansichten nach der Natur, und malte auch Portraite und Schlachten.

Schelcher war Zeichenmeister in Dresden und daselbst um 1814.

Schelcher, Mathilde, Malerin zu Dresden, wahrscheinlich die Tochter eines der obigen Künstler. Sie malte Genrestücke, noch um 1836.

Scheler, Friedrich, Maler, geb. zu Coburg 1818, besuchte die Kunstschule seiner Vaterstadt, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach München. Malt Bildnisse und Genrestücke.

Schelfhorst, heisst im Kunstblatte 1827 ein vorzüglicher Landschaftsmaler, der damals im Haag lebte. Dieser ist wahrscheinlich Schelfhout.

Schelfhout, Andries, Landschaftsmaler, unstreitig einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, wurde 1787 im Haag geboren, und mit allen Anlagen von der Natur reichlich bedacht, sein eigener und derselben Schüler. Er zog seine Lehrerin bis in die kleinsten Dinge zu Rath, und lag mehrere Jahre dem eifrigsten Studium ob, sowohl in der Zeichnung, als in der Behandlung der Farben, und brachte aus Bescheidenheit erst dann Werke zur öffentlichen Ausstellung, als man diese schon den tüchtigsten Erzeugnissen der holländischen Landschaftsmalerei an die Seite setzen konnte. Desswegen wurde schon sein erstes, 1817 öffentlich ausgestelltes Werk, eine Landschaft mit Thierstaffage, von P. J. van Os allgemein bewundert, und die Kunstliebhaber beeiferten sich fortan, Gemälde von der Hand dieses Meisters zu erhalten. H. Ryckevoorsel im Haag besitzt mehrere von Schelfhout's früheren Werken, und darunter einen Cyclus von vier Bildern, welche die vier Jahreszeiten vorstellen. Im Jahre 1819 wurde ihm von der Akademie der Künste in Antwerpen einstimmig der Preis zuerkannt, mit dem Gemälde, welches eine Gegend um Arnheim bei

Sonnenuntergang darstellt. Später wurde ihm in Gent der Preis zu Theil, und sofort verging fast keine Ausstellung, wo nicht Schelfhout's Bilder der höchsten Ehren theilhaftig wurden, und in berühmte Sammlungen übergingen. Solche sind im Besitze der Könige von Belgien, Holland, Bayern u. s. w., und in den Cabineten mehrerer Fürsten und Grossen des In- und Auslandes. Unübertrefflich sind seine Winterlandschaften, und nicht weniger Meisterstücke seine Bilder einer freundlicheren, üppigeren Natur. Die Wärme und der Glanz der Sonne, die heiteren und klaren Lüfte malt wohl keiner besser wie er, und in Behandlung der Plattgründe leistet er Bewunderungswürdiges. Dass aber Schelfhout auch das flüssige Element mit Meisterschaft zu fesseln versteht, beweisen mehrere See- und Hafenstücke. Seine Werke sind mannigfaltig, und vereiniget würden sie eine Gallerie von ausgezeichneter Schönheit bilden. Er malte sie theils im Haag, theils zu Amsterdam, seit 1837 war er aber beständig in ersterer Stadt thätig, wo er zunächst an die Ausführung von dreizehn grossen Bildern ging, die ihm von verschiedener Seite her bestellt wurden. Auf den Kunstausstellungen im Haag fehlte daher selten ein Werk von Schelfhout, und deswegen wollte die städtische Verwaltung 1841 dem Künstler dadurch ihre Anerkennung beweisen, dass sie ihm die silberne Preismedaille zuerkannte; allein Schelfhout lehnte die Ehrenbezeugung ab, weil es auch goldene Medaillen gibt, deren verliehen wurden.

Abbildungen von Werken des Künstlers findet man in dem Album van thays levende Nederlandsche Kunstschilders gelithographeerd etc. Rotterdam 1837 ff. Im ersten Hefte vom genannten Jahre ist von Schelfhout eine Winterlandschaft von P. Lauters lithographirt. Die in der k. b. Pinakothek zu München befindliche meisterhafte Winterlandschaft ist in der vierzigsten Lieferung des Münchner- und Schleissheimer Gallerie-Werkes (Piloty und Löhle) lithographirt.

Von diesem berühmten Meister selbst radirt, ist folgendes Blatt:

1.) Kleine Landschaft oder Studie von Hügel und Gebüsch. Sehr selten. qu. 8.

Schelhas, Abraham, Maler, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Augsburg. Um 1600 malte er in der Stube der adeligen Gesellschaft zu Augsburg den Geschlechtertanz. Stetten nennt ihn einen nicht gemeinen Maler.

Schelkens, Abraham, wird in Lersner's Chronik ein sehr berühmter Maler genannt, der in Frankfurt a. M. lebte. Er ist wahrscheinlich jener Kunstliebhaber, der daselbst eine grosse Kunstsammlung hatte, wovon Hüsgen Nachricht hatte.

Schell, van, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. P. Schenk stach nach ihm das Bildniss des Gerhard Schott.

Schell, Jakob, Maler, geb. zu Wien 1809, besuchte die Akademie der Künste seiner Vaterstadt, und begab sich dann 1836 nach München. Er lag hier bis 1840 den Studien ob, in dem bezeichneten Jahre kehrte er aber wieder nach Wien zurück. Schell malt Portraite und historische Darstellungen.

Schell, Moritz, Lithograph, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitete um 1839 in München.

Schellard, Gerhard von, Architekt und Bürgermeister von Aachen, erbaute 1352 den Chor des Domes daselbst, welcher im Vergleiche mit dem übrigen Theile der Kirche unverhältnissmässig erscheint. Der Dom wurde nämlich von Carl dem Grossen 778 — 785 erbaut. S. Meyer's Chronik von Aachen.

Schellekins, W., wird in Uffenbach's Reisen ein Maler genannt, der Thiere, Pflanzen, Costüms u. s. w. in Wasserfarben malte. Er ist wahrscheinlich mit W. Schellinks Eine Person.

Schellenberg, Johann Ulrich, Maler, geb. zu Winterthur 1709, war anfangs Schüler eines Flachmalers, der ihm nur dürftige Anweisung geben konnte, fand aber dann zu Bern in J. R. Huber einen Meister, der ihm wenigstens einige Grundsätze der Malerei begreiflich machte, und ihn mit einer bessern Technik bekannt machte. Auf dieser Bahn wurde Schellenberg zuletzt ein Universalkünstler, der alles trieb, was die Kunst umfasst. Er malte aber besonders Landschaften und Bildnisse, deren einige gestochen wurden. Seinen Sohn J. Rudolph zeichnete er stehend mit Papier und Büste in den Händen. Diese Zeichnung besass Antistes Veith bis 1838. In Winterthur eröffnete er eine Zeichnungsschule. Starb um 1770.

J. J. Haid stach nach ihm das Bildniss des Malers Felix Meyer, fol.; dann jenes des Bürgermeisters Wettstein.

Schellenberg, Johann Rudolph, Maler und Kupferstecher, geb. zu Konau 1740, war der Sohn des obigen Künstlers und Schüler desselben, da sich in Rudolph schon frühe ein entschiedenes Talent zur Kunst aussprach. Aus der Schule getreten übte er sich mit allem Fleisse im Zeichnen, und er konnte sich bereits durch Portraitmalen ein mageres Brod verdienen, als ein schwerer Fall von einer Schaukel herab ihn auf Jahre lang zurücksetzte. Denn der Sturz auf den Kopf hatte ihn so verletzt, dass er Monate lang ohne Besinnung lag, und sein Gedächtniss war so gänzlich zu Grunde gerichtet, dass er wieder anfangen musste, wie ein Kind lesen und schreiben zu lernen. Nur das Zeichnen vergass er nicht, er musste es aber mit der linken Hand thun, weil die Rechte geraume Zeit von dem Falle gelähmt blieb. Nach erfolgter Genesung begab er sich nach Basel und malte dort Portraite, Historien und Landschaften. Von den ersteren geriethen ihm meistens die in oder unter halber Lebensgrösse gemalten am besten. Sie verbinden mit richtiger Zeichnung und sprechender Aehnlichkeit ein reines und markiges Colorit. Er malte auch viel solche kleine Bilder in ganzer Figur, wobei er nach dem Geschmacke damaliger Zeit alle Frauenzimmer zu Schäferinnen und alle Männer zu Gartenliebhaber und Blumisten machte. Sie erscheinen in theatralischer Kleidung in einer Idyllenwelt. Besser als diese Modestücke sind seine Studien, die er von Bauern und Bauernmädchen dortiger Gegend in grosser Menge verfertigte, mit so treuer Wahrheit und mancherlei Kunst, dass man sie kaum für die Arbeit desselben Mannes, der die zaghaften Schäfercompositionen machte, halten könnte. Diese Compositionen wurden häufig von Fremden gekauft, während die Schäferstücke liegen blieben. Schellenberg hatte nicht das Glück, Italien zu sehen, und so empfand er das Hohe der Kunst nur in dunkler Ahnung; seine Erfindsamkeit war aber desto geschäftiger im Kleinen. Er zeichnete sich besonders in Nachtstücken, spielenden Kindern und ländlichen Scenen aus, von denen die meisten ins Ausland gingen. Dann brachte er auch meh-

rere Monate beim Canonicus Gessner in Zürich mit Verfertigung naturhistorischer Zeichnungen zu, was die Liebe zur Naturgeschichte erweckte, die er unter Gessner's Anleitung förmlich studirte. Er verfertigte auch eine Sammlung entomologischer Zeichnungen in Wasserfarben, welche auf 2000 Blätter gebracht waren, und um eben so viel Gulden in den Besitz des Churfürsten Carl Theodor von Bayern kamen.

Schellenberg lebte ein eben so glückliches als geachtetes Leben, als er sich aber verheirathete, empfand er die Sorge um einen reichlicheren Erwerb. Diesen fand er hauptsächlich bei Buchhändlern, welchen er Kupfer zu ihren Verlagsbüchern radirte. Sein Leben nahm nun einen sehr einfachen Gang. Er fixirte sich für immer in seiner Vaterstadt, und wartete da auf Bestellungen aus der Ferne, die auch nicht ausblieben. Seine ersten kupferstecherischen Arbeiten von einigem Belang finden sich in J. C. Füssly's Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Zu dieser Zeit machte er auch eine kurze Reise in der Schweiz, im Auftrage Andreä's aus Hannover, für welchen er Prospekte aufnahm und verschiedene Naturmerkwürdigkeiten zeichnete, wovon nachher ein Theil in dessen Briefen aus der Schweiz (1765) gestochen wurden.

Die Platten, welche er für Basedow's Elementarwerk besorgte, brachten ihn mit Chodowiecki in einen freundschaftlichen Briefwechsel, den Basedow stellte aber der Künstler später in einer reichen satyrischen Composition als Zecher in einer nicht sehr pädagogischen Gesellschaft dar. Diese Zeichnung besass Antistes Veith. S. Weigel's Catalog von dessen Sammlung. Leipzig 1835 S. 48. Durch seine biblischen Geschichten über das alte und neue Testament in Kupfern, die in den siebziger Jahren herauskamen, wurde er mit Lavater bekannt, der ihn einige kleine Stücke zu seinen frühern Erbauungsschriften stechen liess, und dann zu seinem grossen physiognomischen Werke vielfältig brauchte, auch bis an sein Ende sich seiner als Zeichner zu seinem physiognomischen Kunstkabinet bediente. Auch verdient eine Folge von acht kleinen Blättern angeführt zu werden, die er Railleries betitelte, weil sie von seinem kurzweiligen Humor zeigen, der ein charakteristischer Zug durch sein ganzes Leben war. Seine satyrischen Zeichnungen verdienen alles Lob; er bewahrte in seinem Portfeuille manche Grimasse einzelner Thoren, auch Lächerlichkeiten ganzer Gesellschaften und Volksversammlungen. Launig sind auch seine Erscheinungen des Freund Hein, ein Todtentanz in 24 Bl., die 1785 mit Versen von Musäus begleitet herauskamen. Das erste Werk, worin Schellenberg, zwar noch mit unsicherer Radiernadel, aber als Kenner und charakteristischer Zeichner im entomologischen Fache auftrat, waren Sulzer's Kennzeichen der Insecten, welchen dessen abgekürzte Geschichte der Insekten folgte. Von diesen beiden Werken existiren einige von Schellenberg selbst illuminirte Exemplare von ausserordentlicher Schönheit.

Auch in mehreren anderen entomologischen und botanischen Werken sind Platten von diesem Künstler. Dann malte er auch Frucht- und Blumenstücke in Wasserfarben, zuerst kleine, dann erheblichere Compositionen in der natürlichen Grösse der Gegenstände, welche er schildern wollte. Wohlgeordnet und mit malerischer Hinsicht auf Farben stellte er Blumen und Früchte zusammen und liess Insecten zwischen und an denselben herumkriechen, eine Arbeit, die er bis an sein Ende fortsetzte, und die vielen Beifall fand. Seine naturhistorischen Darstellungen sind getreu und durchaus vortrefflich in Farben ausgeführt. In seinem Nachlasse befand sich

eine schweizerische Entomologie, die 3400 vortrefflich gemalte Insekten mit ihren Verwandlungen und durch das Mikroskop vergrösserte Kennzeichen enthält.

Schellenberg hatte einen erfinderischen Geist, der mit Freiheit und Feuer schuf. Er liebte das Kühne, Markige, Charakteristische in der Zeichnung und in den Farben, aber das erhabene stille Schöne, welches er nie gesehen hatte, blieb ihm fremd. In mehreren Bildern, besonders in Landschaften und Thieren aus seiner besten Zeit erinnert er vollkommen an die Werke des damals berühmten Huber. Trefflich sind seine Zeichnungen in Tusch, Sepia und Rothstein. Er starb zu Töss bei Winterthur 1806.

Zu den vorzüglichsten Blättern dieses Künstlers gehören folgende, welche wir theilweise schon oben erwähnt haben. Die zahlreichen entomologischen Arbeiten zählen wir hier nicht auf; sie sind in verschiedenen Werken zerstreut. Dann haben wir von ihm selbst: Kurze Abhandlung über die Aezkunst. Mit KK. Winterthur 1795. 8.

1) Des Künstlers eigenes Bildniss, 8. R. Weigel besitzt dessen Bildniss in Kreidezeichnung, und auch J. Ulrich Schellenberg hat ihn gezeichnet.
2) Moses Mendelsohn, nach Chodowiecky.
3) Johann Bernhard Basedow, nach eigener Zeichnung. 8.
4) Daniel Chodowiecky, nach eigener Zeichnung, 8.
5) Mme. Graf, geborne Sulzer, nach A. Graf, für Lavater's Physiognomik, 8.
6) Pfenninger, für dasselbe Werk und nach eigener Zeichnung. 8.
7) Andreas Zingg, Medaillon vom Genius gehalten, nach Zingg. 8.
8) Heinrich Waser, enthaupteter Prediger in Zürich, nach Braunschweiler 1780. 8.
9) Anton Graf, Büste nach diesem. 8.
10) Kleinjogg, ein Bauer des Canton Zürich, Socrates rusticus genannt. 4.
11) Die meisten Bildnisse und Vignetten in J. C. Füssly's Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. 4 B. mit 132 Bildnissen. Zürich 1769 — 79. gr. 8.
12) Die Bildnisse zu Lavater's physiognomischen Fragmenten, nach Chodowiecky's Zeichnungen.
13) Biblische Geschichte des alten und neuen Testaments für Kinder, theils nach eigenen theils nach anderen Erfindungen. 60 Bl. mit Erklärungen von Lavater. Winterthur 1775. 4. Die neue revidirte Ausgabe ist von 1826. gr. 8.
14) Freund Hein's Erscheinungen in Holbeins Manier (mit Text von J. K. A. Musäus). 25 Blätter. Winterthur 1785. gr. 8.
15) Dreizehn geistreich gezeichnete und radirte Darstellungen aus Cervantes Don Quixotte. 8.
16) Darstellungen aus Gellert's und Lichtwer's Fabeln: Recueil des Fables. 20 Blätter, 8. Diese Folge gehört zu den bessern Werken des Künstlers.
17) Eine Folge von 8 humoristischen Darstellungen: Differentes Railleries betitelt, qu. 8.
18) Zwei Männer am Tische, wovon der Jüngere dem Aelteren einen Brief vorzulesen scheint, nach M. Usteri. 4.
19) Zwei Gatten vor dem Bette des kranken Sohnes, links die Magd mit einer Schüssel, nach M. Usteri, 4.

20) Ein Dutzend Schweizerprospecte nach der Natur etc. von J. R. Schellenberg 1769. Folge von 12 numerirten, zart radirten Blättchen, 8. Diess ist wohl die frühere Folge von Landschaften, die nach Füssly schon 1755 erschienen seyn soll, worin sich Füssly wahrscheinlich irrt.

21) Studien für geübtere Anfänger, ein Dutzend neue abwechselnde Gegenden, 1778. 8.

22) Folge von 12 Prospekten aus der Schweiz, 1779 nach der Natur gezeichnet und radirt. 4.

23) Folge von 6 Prospekten aus der Schweiz, nach Wolf, 4.

24) Der Rheinfall bei Schaffhausen, qu. 4.

25) Das Hospitium auf dem St. Gotthard, qu. 4.

26) Der Wasserfall zu Fyers, qu. 4.

Schellenberg, Christian Friedrich, Bildhauer und Maler, geboren zu Leipzig 1748, machte sich durch Werke in Gyps bekannt, die in Bildnissen und Basreliefs bestehen, wenige nach eigener Erfindung. Schellenberg stand im Dienste des hessischen Hofes. Starb um 1810.

Schellenberg, Daniel Friedrich, Bildhauer zu Leipzig, erscheint mit dem Obigen gleichzeitig. Starb 1812.

Scheller, F. Augustin, Zeichner und Kupferstecher zu Augsburg, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Es finden sich historische Zeichnungen in Feder und Tusch, die mit seinen Namen, oder mit den Initialen F. A. S. bezeichnet sind.

Dann findet man von ihm auch mehrere Portraite nach Beischlag, Eichler, Laub etc.

Scheller, Hans, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Dienste des Fürstbischofs von Bamberg.

Scheller, s. auch Scheler.

Schelley, s. Shelley.

Schellhas, s. Schallhas.

Schellhorn, C., Maler und Radirer, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er gehört der neueren Zeit an. Folgendes Blatt wird im Cataloge der F. v. Aretin'schen Sammlung einem solchen Künstler beigelegt:

Ein Bock, mit den Vorderfüssen auf einen Felsen sich stemmend, frisst von den Blättern eines alten Baumes. Mit C. S. bezeichnet, kl. fol.

Schellhorn, Christian, Maler von Nürnberg, wurde 1802 geboren, und an der Kunstschule der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Schellhorn, Friedrich Paul, Maler von Sonnenberg im Herzogthum Meiningen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in der Stadt dieses Namens und ging dann zur weiteren Ausbildung nach München, wo er sich um 1817 — 20 der Historienmalerei widmete. Er malte damals auch schon Bildnisse in Oel und Pastell, und 1820 brachte er zwei Cartons zur Ausstellung, wovon der eine

die Traumdeutung Joseph's im Kerker, der andere den jungen Tobias auf der Reise vorstellt. Später malte er auch historische Darstellungen in Oel, gründete aber nach seiner Rückkehr in Meiningen als Decorationsmaler seinen Ruf.

Er ist vielleicht auch der Stecher eines Blattes, welches das Bildniss des Prinzen Johann von Sachsen vorstellt.

Schellinck, W., s. W. Schellinks.

Schellinks, Willem, Maler von Amsterdam, bildete sich auf Reisen in Frankreich, in der Schweiz, in Italien und in England, nahm sich aber meistens den C. du Jardin und den J. Lingelbach zum Vorbilde. Er malte Landschaften und Marinen, Bilder, welche einen tüchtigen Künstler verrathen. Sie sind schön geordnet, correkt gezeichnet, und zart vollendet. In der Sammlung des Direktors W. Tischbein war ein schöner Wasserfall, mit W. Schellinck bezeichnet. N. Visscher stach nach seiner Zeichnung die Seeschlacht der englischen und holländischen Flotte, welche 1667 bei Rochester vorfiel. Dann haben wir nach ihm auch ein sehr sshönes und seltenes Blatt von P. Nolpe, welches den Durchbruch des St. Antony-Dammes 1651 vorstellt.

Schellinks starb zu Amsterdam 1678 im 46. Jahre.

Schellinks, Daniel, Landschaftsmaler und Bruder des Obigen, wurde 1634 in Amsterdam geboren, und unter unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Es finden sich nur wenige Gemälde von ihm, und auch Zeichnungen, die mit Kreide ausgeführt und mit Weiss gehöht sind. Starb 1701.

Schellinks, J., s. Snellinks.

Scheltema, Taco, Maler, wurde 1760 zu Harlingen geboren, und nur sechs Monate von P. Piera in der Malerei unterwiesen. Jetzt wendete er sich zum Studium der Natur, und der besten Werke eines van Dyck und Rubens, und endlich begab sich der Künstler nach Düsseldorf, wo er ebenfalls Werke von A. van Dyck copirte, vornehmlich Portraite, da er die Bildnissmalerei zu seinem Hauptfache machte. Hierauf begab sich der Künstler nach Sachsen, wo er viele Bildnisse ausgezeichneter und hoher Personen malte, und ein Gleiches that er nach seiner Heimkehr zu Rotterdam und Amsterdam. Im Börsensaale der erstern Stadt sind von ihm die Portraite der Gründer und Direktoren der batavischen Gesellschaft. Er stellte seine Individuen öfter in Lebensgrösse, theils in Landschaften und mit verschiedenem Beiwerke dar. Auch ganze Familien malte er auf einem Bilde. In ganz historischer Weise fasste er neben andern das Bildniss des Malers G. van Nymegen auf, dessen Tochter er 1790 geheirathet hatte. Ein vorzüglich schönes Bildniss ist auch jenes des greisen D. van Nymegen.

Ueberdiess findet man von Scheltema auch historische und landschaftliche Compositionen, besonders meisterhaft in schwarzer Kreide gezeichnet. Er starb 1837 auf seinem Landgute bei Arnheim. In der Gesch. der vaderl. Schilderkunst door van Eynden etc. III. p. 101. ist das Bildniss des Meisters.

Schelver, August Franz, Genre- und Schlachtenmaler, wurde 1805 zu Osnabrück geboren, und als der Sohn eines Rechtsgelehrten sollte er den Wissenschaften sich widmen; allein nach seiner

Selbstbiographie in A. v. Schaden's artistischem München im Jahre 1855 scheint es ihm interessanter gewesen zu seyn, die Professoren des Gymnasiums zu carrikiren, was ihm einen vierzehntägigen Arrest zuzog. Hierauf erhielt er vom Portraitmaler H. Neelmayer regelmässigen Unterricht im Zeichnen, und 1826 wurde es ihm möglich durch Unterstützung seiner Vaterstadt auf der Akademie zu München seine Studien fort zu setzen, welchen er jetzt sechs Jahre ununterbrochen oblag. Er gab auch bald Proben eines tüchtigen Talentes, besonders für das Genrefach. So wurde auf der Kunstausstellung von 1829 sein mit Laune aufgefasstes Bild eines fahrenden Gutsbesitzers, der einem Handwerksburschen Almosen gibt, mit Vergnügen gesehen. Jetzt versuchte er sich auch in Schlachtcompositionen, und das erste Bild dieser Art, welches ihn 1833 auch in der Heimath vortheilhaft bekannt machte, ist eine Scene aus der Schlacht bei Hanau, welche der Herzog von Braunschweig kaufte. In Hannover malte er dann den Vice-König Herzog von Cambridge und dessen Sohn, den Prinzen Georg, umgeben von den Generälen und Oberoffizieren der hannoveranischen Armee, alle nach dem Leben. Dieses schöne Gemälde kam in den Besitz des Königs von England, in dessen Privatgallerie man es gegenwärtig sieht. A. Bodmer hat diess lebensvolle Bild lithographirt. Aus jener Zeit rühren auch ein Paar kleine Gemälde her, die trefflich und geistreich behandelt sind. Das eine stellt einen Schiffzieher mit seinen zwei Pferden dar, und das andere ruhende Jäger, meist Portraite hannoveranischer Offiziere, und rechts am Stamme der Buche auch der Maler. Dieses Bild besitzt der Major C. Heise in Hannover, und J. Giere hat es lithographirt, so wie Bodmer's Blatt in grossem Formate.

Hierauf erhielt er mehrere Bestellungen für Hannover und St. Petersburg, zu deren Erledigung ihm, jetzt wieder in München, auch der Maler Eckert hülfreiche Hand leistete. Dagegen stand Schelver demselben bei der Herausgabe der Abbildungen der deutschen Bundesarmee bei, und ein dritter Theilnehmer war D. Monten, alle drei bereits unter den Todten. Unter Schelver's kleineren Bildern nennen wir vornehmlich zwei Pferdestücke, wovon das eine 1838 unter dem Namen des Rosstäuschers bekannt wurde. Es stellt einen Schmiedknecht vor, der im Einverständnisse mit dem Juden dem Bauer einen Schimmel vorführt. Dieses Bild ist mit gutem Humor erdacht. Das zweite dieser Gemälde stellt einen Pferdemarkt vor, ebenfalls 1838 vollendet. An diese Werke reihen sich dann noch mehrere andere Genrestücke, Darstellungen aus dem Volksleben in ruhigem und bewegterem Kreise, ländliche Scenen im bayerischen Gebirge, Soldatenscenen etc., die wie immer von anspruchloser Wahrheit und in schöner Harmonie durchgeführt sind. Mehrere sah man im Lokale des Kunstvereins zu München ausgestellt, wie: Reise und Wirthshausleben, 1839; ein Güterwagen, 1840 vom Könige Ludwig angekauft, ein Pferdestall, ein Schiffzug, Reisende bei einer Fähre, alle von 1841. Von Schlachtbildern nennen wir jenes von ziemlicher Grösse, welches eine Scene aus dem Rückzuge nach der Schlacht bei Leipzig 1813 vorstellt. Dieses Bild ging durch die Verloosung des Kunstvereines 1844 in den Besitz des k. b. Lieutenants Kohlermann über. Ein kleineres Schlachtgemälde, welches 1839 zur Ausstellung kam, stellt das Gefecht bei Königswarte in der Nähe von Bautzen 1813 dar, wo die Russen 6 Kanonen, 1000 Mann Infanterie und vier Generäle gefangen nahmen. Ein grosses Gemälde, zugleich eines der letzten des Meisters, stellt das Artillerie-Exercitium auf dem Marsfelde bei München vor, welchem 1842 der Kaiser von Russ-

land und König Ludwig von Bayern beiwohnten. Dieses Bild führte Schelver mit Eckert im Auftrage des Kaisers aus, starb aber bald darauf, im Jahre 1844.

Scheman, Balthasar, Formschneider, lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden.

Schembera, Joseph, Zeichner und Kupferstecher zu Prag, arbeitete in den beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts. Er zeichnete Landschaften und architektonische Ansichten. Duttenhofer stach nach ihm 6 Ansichten von Prag für Griesel's Gemälde von Prag, 8. u. qu. fol. Folgende Blätter sind von seiner eigenen Hand.

1) Ansicht des fürstlich Schwarzenberg'schen Palais in Prag, 1819, qu. fol.
2) Ansicht des Lustschlosses Bubenetsch, Wohnsitz des Oberst-Burggrafen, 1819, qu. fol.
3) Brand in der böhmischen Stadt Hohenmauth den 16. Juni 1816, qu. fol.
4) Ansichten von Nimburg und andern Orten Böhmens, qu. 8.

Schemel, s. Schemmel.

Schemele, Elias, Bildhauer zu Augsburg, war daselbst um 1600 bis 1625 thätig. Heinrich Zich war sein Schüler. Dieser erstand 1619 die Lehrzeit.

Schemerl, Joseph, Ritter von Leytenbach, Architekt und Ingenieur, wurde 1757 zu Laybach geboren, und an der Akademie in Wien zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit Vorliebe dem Strassen- und Wasserbau, und leitete als Ingenieur wichtige Unternehmungen. Ueberdiess machte er sich auch durch einige schätzbare Werke über Strassen-, Canal- und Flussbauten bekannt. Der Kaiser belohnte seine Verdienste mit der Stelle eines Hofbaurath-Direktors, die Akademie in Wien ernannte ihn zum ausserordentlichen Rath, und jene in Venedig zählte diesen Künstler unter ihre Ehrenmitglieder. Im Jahre 1812 wurde er in den Adelsstand erhoben, als Ritter von Leytenbach, und um 1857 starb er.

Schemmel, Paul, Bildhauer, Wachsbossirer, Medailleur und Graveur von Würzburg, arbeitete in Augsburg um 1570. Er hatte Ruf; allein die Stempel, die er zu den Münzen der Stadt schnitt, verrathen keinen grossen Künstler.

Schemmel oder Schemel, Jeremias, Maler zu Augsburg, blühte um 1570. Auf der k. k. Bibliothek zu Wien ist von ihm ein Heft, dessen Blätter verschiedene unter Kaiser Maximilian I. gehaltene Tourniere vorstellt.

Schenach, wird im Tiroler Künstler-Lexikon (Innsbr. 1830) ein Bildhauer genannt, der in kleinen zarten Arbeiten gelobt wurde, und auch in grösseren Gutes leistete. Wann er gelebt, wird nicht angegeben.

Schenant, Johann, Maler, stand zu Anfang des 17. Jahrhunderts im Dienste des Hofes zu München. Er war bereits 1603 besoldet, und neben P. Candito ein selbstständiger Künstler.

Schenau, Johann Eleazar, Maler, ein zu seiner Zeit und noch später viel belobter Künstler, heisst mit seinem Familiennamen

Zeisig, welchen er mit Schenau vertauschte, da er zu Gross-Schenau bei Zittau 1734 (n. a. 1740) geboren wurde. Sein Vater war Arbeiter in der Damast-Manufaktur zu Schenau, ohne Vermögen, und der Neigung des Sohnes zur Malerei entgegen, so dass ihm dieser nach Dresden entlief, in der Meinung, es werde da bei einem Maler Unterkunft finden. Vergebens; er konnte kein Lehrgeld bezahlen und musste daher weinend Dresden verlassen. Im Schreiben leidlich geübt, brachte ihn jetzt der Vater bei einem Advokaten in Dresden unter, in der Hoffnung, der Canzleidienst werde ihm die Lust zum Malen verleiden; allein Schenau schrieb am Tage, und zeichnete zur Nachtszeit ohne Lehrer. Endlich gab ihm Bessler, ein Schüler von Mengs, einigen Unterricht, und bewirkte bei H. de Silvestre die Erlaubniss zum Besuche der Akademie. Hier machte er reissende Fortschritte, und gewann die Liebe des Direktors Silvestre in solchem Grade, dass ihn dieser 1756 beim Ausbruch der Kriegsunruhen mit sich nach Paris nahm, um ihn dem Kriegsdienste zu entziehen. In Paris arbeitete Schenau Tag und Nacht, unter den drückendsten Verhältnissen, endlich aber fand er Gelegenheit, mit einigen schönen Copien der Dauphine, einer gebornen Prinzessin von Sachsen, sich zu nähern, welche seinem Kummer ein Ende machte. Früher erwarb er seinen dürftigen Unterhalt durch Zeichnungen und Radirungen, und sicher ein Nothschrei ist die Aufschrift seiner Folge von 12 Blättern: Achetez mes petites eaux-fortes! Die Dauphine setzte ihn in den Stand, in der Malerei sich auszubilden, und da war es anfangs die Historie, welche er pflegen wollte. Allein der französische Geschmack neigte sich mehr zum Genre, in welchem damals Greuze das Feld behauptete und zahlreiche Bewunderer hatte. Desswegen fing auch Schenau an à la Greuze zu malen, und es glückte ihm so sehr, dass sein Name bald mit Beifall genannt, aber oft verstümmelt wurde. Die Bilder im Geschmacke Greuze's und Netscher's, welchen er später nachahmte, fanden auch mehrere Stecher, darunter einige der besten seiner Zeit. Mesnil, L. Halbou, L. Gaillard, Chevillet, C. Duflos, A. Martinet, Ouvrier, Germain, Prevost, Croutchioux (Crusius), Voyez, Martinet, Romanet, Litret, Varin, Vidal, Wille, Schwab, Schulz u. s. w. stachen viele seiner Gemälde aus der Zeit seines Aufenthaltes in Paris.

Im Jahre 1770 wurde er durch Vermittlung des H. von Hagedorn in sein Vaterland zurückberufen, war aber anfangs nur Mitglied der Akademie mit einigem Gehalt, bis er 1772 zum Obermaler und Direktor der Zeichenschule in Meissen ernannt wurde. Im Jahre 1774 erhielt er die Stelle eines Professors an der Akademie zu Dresden, und von 1777 an bekleidete er neben Casanova auch jene eines alternirenden Direktors. In dieser Eigenschaft eines Lehrers und Lenkers der Anstalt hatte er die Absicht, derselben einen neuen Umschwung zu verleihen, und glaubte diesen auf rein historischem Wege zu erreichen. Er malte jetzt selbst mit Vorliebe historische und allegorische Bilder, vielleicht um seinen Schülern Vorbilder zu liefern; allein Schenau fand mit diesen weder beim Publikum noch in den Malsälen grossen Anklang, und somit zog er zuletzt wieder die Genremalerei hervor, die ihm seinen Ruf erworben hatte. Seinen Schülern hätte er nie zum Vorbilde dienen können. Schenau hatte zwar Phantasie und Geschick zur Composition, seine Zeichnung ist aber nicht selten unrichtig, seinen Figuren fehlt es an wahrem Leben und Ausdruck, und die Färbung ist bunt, selbst in den Schatten noch glühend. Er scheint hierin den Rubens missverstanden zu haben. Schenau fand aber immerhin

zahlreiche Bewunderer, die sich namentlich in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und in Meusel's Miscellen aussprachen. In der genannten Bibliothek XXXII. 129 ff. wird ein Altarblatt mit der Auferstehung Christi auf das genaueste analysirt, allein man sieht der Critik die Bestechung an der Stirne. Bei Meusel VIII. 490. wird 1790 das grosse Bild der Kreuzigung in der Kreuzkirche zu Dresden mit sechs Ellen hohen Figuren gepriesen, namentlich auch des herrlichen Colorites wegen, welches aber eben so bunt ist, wie gewöhnlich. In den Neuen Miscellen VI. 796. wird 1797 seine Schöpfung der Pandora nach Hesiod ein Werk genannt, welches durch Grossheit des Styls, durch treffliche Zeichnung und Gruppirung und durch Schmelz der Färbung den unermüdeten und einsichtsvollen Direktor ehre. Dann wird in den deutschen Kunstblättern 1799 S. 15. auch sein grosses Gemälde mit Ikarus und Dädalus eines der Hauptwerke des Meisters genannt, aber dagegen im nächsten Jahre liest man in denselben Kunstblättern S. 38. bei der Anzeige eines grossen Bildes des Priamus, der den Achill um den Leichnam seines Sohnes bittet, dass die gute Zeit des Künstlers längst vorbei sei. So viel ist indessen gewiss, dass Schenau als Historienmaler nur eine bescheidene Stelle einnehmen könne, und wenn ihn daher Zeitgenossen als Historiker erhoben, so galt es oft nur dem Professor und Direktor, nicht dem Maler. Unter seinen Genrebildern finden sich aber einige sehr schätzbare Arbeiten. Für sein Meisterstück erklärte man eine Allegorie auf die Genesung der verwittweten Churfürstin. Dann hat man von Schenau auch eine Copie von Rafael's Transfiguration, die nichts weniger als Rafael's Geist verräth. Sie gefiel auf der Dresdner-Kunstausstellung 1794 auch keineswegs, und ein Referent in Meusel's N. Museum S. 254. meinte daher, Rafael sei nicht der Mann Schenau's. Darin liegt auch wirklich sehr viel Wahres, nur hätte es heissen sollen, Schenau sei nichts weniger als ein Rafael. Auch konnte man nicht erklären, dass aus Schenau's zahlreicher Schule nur wenige leidliche Künstler hervorgegangen seien. In Füssly's Supplementen besagt eine handschriftliche Notiz, dass man nicht wisse, ob die Schuld an ihm, oder an dessen überhäuften Geschäften gelegen sei. Jetzt weiss man recht gut, dass auf dem Wege Schenau's nie etwas Grosses zum Vorschein gekommen wäre. Das Unzulängliche der Kunst des Meisters und seiner Schule wurde auch theilweise schon von seinen Zeitgenossen erkannt und er erfuhr desswegen in kleinen Streitschriften und in Journalartikeln öfters herbe Widersprüche. Anderseits standen ihm aber wieder enthusiastische Bewunderer auf. Um den Meister richtig zu beurtheilen, muss man die Zeitverhältnisse ins Auge fassen, unter welchen Schenau sich heranbildete und wirkte, und dass bei seinen 1806 erfolgten Tod die Kunst noch immer in der alten Manier befangen war. Die Morgenröthe einer besseren Zeit sah er nicht anbrechen. In Schenau sieht man nur den Maler französischer Galanterie- und Conversationsstücke. Die Zahl der nach ihm gestochenen Blätter ist sehr zahlreich. Das oben genannte Bild der Kreuzigung in der Kreuzkirche zu Dresden stach Stölzel in grossem und kleinem Formate. Stölzel stach auch das Bild des Weisen nach Cicero, Sinzenich die oben erwähnte Pandora, Holzmann eine heil. Magdalena, Schulze Jo und Jupiter. Diese Bilder zählte man damals zu Schenau's Hauptwerken der historischen Art. Von Bildnissen stach Littret jene der Mme. de Pompadour, und der Mlle. Clairon. Diese beiden Portraite gehören mit jenem des Dauphin in historisch-allegorischer Auffassung zu den besten Bildern des Meisters.

Von Gattungsstücken dürfte das Blatt von Gaillard: La Meditation betitelt, eines der Hauptbilder des Meisters vervielfältigen. Das Gemälde ist in der Gallerie zu Schwerin und stellt eine Dachstube vor, in welcher ein alter Mann von dem einfallenden Lichte beleuchtet auf ein Buch sich neigt. Ein schönes Blatt ist auch Wille's Petite écolière, so wie Le dedomagement de l'absence. von Vidal, La credulité sans reflexion, von L. Halbou, La cuisinière surveillante, von Romanet, La devineresse, von Schulze, Le petit graveur von C. F. Stölzel, L'amour conduit par la fidelité, von H. Guttenberg, häusliche Scenen von Boetius und Balzer, eine grosse Bauernprügelei aus Basan's Verlag etc. Stölzel, Schulze, Zingg, Gebel, Boetius, Krüger, Seiffert, Gudeborn sind Stecher späterer Werke. C. F. Stölzel hat 1782 das Bildniss des Künstlers gestochen, Büste, roth und schwarz gedruckt.

Dann hat Schenau selbst in Kupfer radirt. Folgende leicht und geistreich geätzte Blätter sind von ihm. Sie scheinen selten geworden zu seyn.

1) Ein Mann, welcher in Gegenwart der Frau die Magd umarmt, 8.
2) Eine Folge von 12 Blättern, wovon sechs jugendliche Figuren, die anderen Charakterköpfe vorstellen, mit deutschen Inschriften. Auf dem ersten Blatte liesst man: Achettez mes petitites eaux-forttes, 1766. 8.
3) Eine Folge von Ansichten aus der Gegend von Paris, unter dem Titel: Vues des environs de Paris par Daniel Heimlich. A Paris chez Quillau Libraire. rue Christine au magazin litteraire. 4. Schenau nannte sich da Heimlich, um seinen Namen zu verbergen, wahrscheinlich weil das Fach der Landschaftsmalerei nicht das seine war.

Schenck, s. Schenk.

Schenckel, Lampert, Zeichner und Maler, scheint in Holland gelebt zu haben, aber nicht im 17. Jahrhunderte, wie im Winklerschen Cataloge angegeben wird, sondern früher, da Julius Golzius nach ihm gestochen hat. Dieser Stecher war um 1585 thätig. In der Winklerschen Sammlung war ein allegorisches Blatt auf den Schutz der Wissenschaften und Künste durch den Papst und durch die übrigen Fürsten, bezeichnet: Lampertus Schenkelius Dusilvius inv. Julius Goltzius sculps. P. a. Forn. fig. fol.

Scheindel, G. v., s. Scheyndel.

Schendel, Bernard, Maler, geboren zu Harlem 1634 malte Historien und Genrebilder in Brackenburg's Manier, die in Zeichnung und Färbung gerühmt wurden. Den meisten Beifall scheinen ihm seine bacchischen und comischen Scenen erworben zu haben. Doch sind seine Werke selten. Starb zu Harlem 1693.

Schendel, Pieter van, Maler, einer der vorzüglichsten holländischen Meister des 19. Jahrhunderts. Um 1800 geboren, bildete er sich auf der Akademie zu Amsterdam, besuchte dann andere Städte seines Vaterlandes, und hatte in wenigen Jahren solche Tüchtigkeit erlangt, dass man ihn schon um 1824 zu den vorzüglichsten Künstlern seiner Art zählen konnte. Jetzt liegen zahlreiche Beweise seiner Meisterschaft vor, sowohl in öffentlichen Gallerien als in Privatsammlungen. Auf den Kunstausstellungen zu Amsterdam, Gent, Breda, Rotterdam, Paris u. s. w. sah man seit Jahren

Werke von diesem Künstler, weniger in Deutschland, da er keines so weit ausgedehnten Marktes bedarf.

Schendel's Bilder zeichnen sich durch äusserst schöne Farbenzusammenstellung, durch fein berechnete Abstufung der Töne durch die Farben-Licht- und Schattenleiter durch, und durch meisterhafte Technik aus. Ja in vielen seiner Figuren ist die Rundung bis zur vollkommenen Täuschung gebracht, und wenige wissen die Contraste zwischen der Mond- und Kerzenbeleuchtung glücklicher zu fassen. Beweis hievon geben ausser mehreren historischen Bildern und Scenen aus dem höheren und niederen Volksleben viele Marktansichten, theilweise mit reicher Staffage. Ein Bild dieser Art und von ziemlicher Grösse, die Ansicht des Gemüsemarktes in Amsterdam, kaufte 1845 König Ludwig von Bayern für die Sammlung von Bildern neuerer Meister, eines der effektreichsten und vollendetsten Werke dieser Art. In van Schendel's Werken ist es meistens auf eine überraschende Lichtwirkung abgesehen, und daher findet man von ihm auch heilige Darstellungen bei nächtlicher Beleuchtung. Auf anderen Gemälden sehen wir in das häusliche Leben vornehmerer Familien des 17. Jahrhunderts, alles bis aufs Kleinste vollendet; oder er entnimmt seine Darstellungen aus modernen Romantikern. Ein Bild dieser Art, 1838 gemalt, gibt die Schlussscene aus Spindler's Bastard, eine reiche Composition von neun Figuren, trefflich gemalt mit herrlicher Mondbeleuchtung. Ein anderes Gemälde aus derselben Zeit gibt eine Entführungsscene, mit noch grösserer Lichtwirkung. Ein späteres Gemälde, welches 1843 der König der Niederlande kaufte, stellt den heil. Hieronymus dar, ebenfalls ein Effectbild, worin sich Schendel überhaupt gefällt, so wie er auch immer Ausgezeichnetes leistet.

P. van Schendel ist Mitglied der Akademie zu Amsterdam.

Schenelli, s. Genelli.

Schenio; Balthasar oder Bartholome, soll ein Kupferstecher von Bologna geheissen haben. Man deutet die Buchstaben B. S. fec. oder sc. auf einen solchen Meister.

Schenk, Peter, Kupferstecher, geb. zu Elberfeld um 1645 (nicht 1724), kam in jungen Jahren nach Holland und liess sich zu Amsterdam nieder, wo er mit G. Falk in Verbindung trat, mit welchem er anfangs mehrere topographische Arbeiten lieferte, bis endlich diese beiden Künstler auf gemeinsame Rechnung die Kunsthandlung des J. Jansen übernahmen. Jetzt stach Schenk viele Blätter, meistens in schwarzer Manier, es ist aber nicht genau zu ermitteln, wie viele ihm von jenen angehören, die nur P. Schenk's Adresse tragen. Er hatte mehrere Gehülfen, die für seinen Verlag arbeiteten aber ihre Namen nicht auf die Platten setzten. Dann hat Schenk auch einige Blätter radirt, und dieses führte ihn ferner zur Anwendung des Farbendruckes. Die Striche oder Punkte der Platten sind mit einer Farbe bemalt und abgedruckt; Schenk ist aber nicht der Erfinder dieser Kunst, sondern Lastman. Schenk, Taylor u. a. setzten sie fort, und seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts überschwemmte eine Unzahl derartiger Werke, besonders von England aus, den Continent. Die Werke Lastman's, Schenk's u. s. w. haben mit jenen des J. Ch. Le Blond nichts gemein. Diess ist der Erfinder der buntfarbigen Stichgattung, während Schenk die Platten nur mit einer Farbe abdruckte. In dieser Gattung

kennt Weigel (Kunstkatalog Nr. 7494) 42 Blätter historische und mythologische Darstellungen, Portraits, Pflanzen, Blumen, Vögel, Vasen etc. Sie kommen jetzt selten vor, besonders die grossen Vasen, die Pflanzen etc. Einige sind sehr gelungen zu nennen, fol. u. gr. fol. In dem Reisewerke von Corn. de Bruyn sind ebenfalls von ihm in Farben gedruckte Blätter, aber von C. Luyken gestochen.

Die Blätter mit Schenk's Namen und Adresse belaufen sich auf 600 und viele derselben verdienen mit Auszeichnung genannt zu werden. Schenk genoss auch als Künstler grosse Achtung. Der Churfürst August II. von Sachsen und König von Polen ernannte ihn zum Hofkupferstecher, Schenk starb aber nicht 1711 zu Leipzig, wie man nach Füssly auch angegeben findet, sondern erst gegen 1715 in Amsterdam.

Folgendes Verzeichniss bietet eine Auswahl der besten Blätter des Meisters. Sie sind mit dem vollen Namen, mit einem Monogramme und einige mit P. Knehes bezeichnet, der Name Schenk rückwärts gelesen.

Blätter in schwarzer Manier.

1) Petrus Schenk Elberfeldensis magni nominis apud Batavos Sculptor. Heer Schenk heeft das sich selff verbeeld. Brustbild nach P. P. Feuerling 1697. Mit holländischen Versen von Lud. Smids. Oval, H. 9 Z. 5 L. Br. 6 Z. 5 L.
2) Petrus Schenk Elberfelda Montanus. Se ipsum fecit, fol.
3) Petrus Schenk sculptor Regis Poloniae, 1709 von David Hoger gemalt. Ein mittelmässiges Blatt, fol.
4) Petrus Schenk, apud Amstelaedamenses Sculptor. Stehend im Kniestück. Ingenuus artibus etc. P. Schenk fec. et exc. Oval, H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 8 L.
5) Agatha Valck, Petri Schenck Uxor, im Garten sitzend, fol.
6) Caecilia Schenk. P. Schenck fec. et exc. Amstelod. Mittelmässiges Blatt. 4.
7) Maria Margaretha Schenk, filia Petri Schenk. Pet. Schenk fec. et exc. Amstelod. cum privil. Schönes Bildniss in Oval, 4.
8) W. Heinricus D. G. Princeps auriacus. Schenk fec. A. 1684 In Blooteling's Manier. Oval, gr. fol.
9) Guilielmus III. Magnae Britaniae Rex. Oval von Lorbeer, fol.
10) Maria D. G. Magnae Britaniae etc. Regina. P. Schenk fec. Amsteld. cum Privil. A. 1691. H. 10 Z. 4 L. Br. 12 Z. 2 L.
11) James II. by the Grace of God king of England. Oval, fol.
12) Jacobus D. G. Monumethensium et Buccluchen. Dux etc. P Lely pinxit. Sehr gut gearbeitet.
13) Die Herzogin von Montmuth, das Gegenstück. H. 12 Z. 8 L. Br. 9 Z.
14) Frederica Joh. Georgii Sax. Duc. Weissenf. — Filia, ganze Figur im Lehnstuhle. P. Schenk fec. et exc. H. 12 Z. 3 L. Br. 9 Z. 1 L.
15) His Royal Highness Prince George of Denmark. Kniestück. P. Schenk fec. et exc. H. 9 Z. 8 L. Br. 6 Z. 9 L.
16) Her Royal Highness the Princess Ann of Denmark. Das Gegenstück.
17) Sophia Carolina von Brandenburg, Büste in runder Einfassung.
18) Aemilia Anhaltina Nassoviae Princeps, kl. fol.

19) Leopoldus I. Romanorum Imperator, fol.
20) Eleonora Romanorum Imperatrix, kl. fol.
21) Maria, Prinzessin von Oesterreich, Kniestück, kl. fol.
22) Die Herzogin von Grafton, kl. fol.
23) Carolus Undecimus, Rex Sueciae, kl. fol.
24) Carolus Duodecimus, Rex Sueciae, kl. fol.
25) Joanes III. D. G. Rex Poloniae. Oval, fol.
26) Prinz Christian Eberhard von Ost-Friesland, kl. fol.
27) Maria Gabriel Leopold von Oestreich, als Kind. Oval. kl. fol.
28) Monseigneur le Dauphin de France etc. kl. fol.
29) Ernestus Lud. Landgr. Hassiae. Oval fol.
30) Monseigneur le Duc d'Orleans etc. kl. fol.
31) A. J. Duc de Noailles, halbe Figur kl. fol.
32) Ludwig XIV. auf dem Wagen von Löwen gezogen, fol.
33) Maximilianus Emanuel Bavariae Dux et Elector, kl. fol.
34) Friedericus Augustus D. G. Saxoniae Dux etc. kl. fol.
35) Johannes Georgius III. D. G. Saxoniae Dux etc. kl. fol.
36) Johannes Georgius IV. D. G. Dux Saxoniae etc. kl. fol.
37) Fridericus III. D. G. Marchio Brandenb. etc. kl. fol.
38) Fridericus, Caroli F. Hass. Haered. Schenk ad vivum fec. Kniestück, kl. fol.
39) Wilhelm Heinrich Prinz von Oranien, fol.
40) Maria Prinzessin von Oranien 1684, fol.
41) Sophia Herzogin von Cur- und Liefland. kl. fol.
42) Lotharius Franciscus a Schoenborn, Mog. Epis. et Elector. kl. fol.
43) Fr. Sigismundus Comes in Kiutoszyn, fol.
44) Peter Aug. geb. Kalmuck, Churf. Sächs. Kammeraufwärter. fol.
45) W. D. Comes Beyschling, grosses Oval mit Wappen, 1703. Hart behandelt, aber doch geschätzt.
46) Carl Stuart, k. schwedischer General-Lieutenant, fol.
47) Die Gräfin von Hohenlohe, farbig, 8.
48) Graf von Athleone, fol.
49) Dr. Martinus Lutherus etc. fol.
50) Philippus Melanchthon, fol.
51) Renatus Descartes Nobilis Gallus etc. Unten: Cartesius veri et naturae maximus author. P. Schenk fec. et exc. Oval. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 9 — 10 L.
52) Christianus Gothofredus Carisius — Med. Doctor. Pet. Knehes fec. Amst. 1704. Oval. H. 10 Z. 2 L. Br. 7 Z.
53) Adrianus Relandus Amstelod. Philos. Doctor. P. Schenk ad vivum fec. cum Privil. 1703. H. 9 Z. 7 L. Br. 6 Z. 6 L.
54) Die Bildnisse der sieben Bischöfe, welche Jakob II. 1688 in den Tower bringen liess. P. Schenk fec. et exc. cum privil. H. 9 Z. 3 L. Br. 7 Z.
55) Zacharias Conrad Uffenbach Ictus Reip. Moeno-Francf. T. Roos pinx. P. Schenck fec. et exc. cum privil. H. 9 Z. 3 L. Br. 7 Z.
56) Godfridus Keck Seren. Dux. Saxo-Weissenfels Pictor D. Richter pinx. P. Schenck fec. et exc. Oval. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 6 L.
57) Gerardus Larisse (Lairesse) Pictor Leodiensis. G. Larisse pinx. — Schenck Sculps. etc. H. 9 Z. Br. 6 Z. 7 L.
58) Godfridus Kneller, Germanus, in aula Britanica Pictor etc. im Garten stehend. Quem Davidi van der Plass — — di-

cat et consecrat Petrus Schenk Sculptor. H. 9 Z. Br. 6 Z. 7 L.

59) Godefridus Kneller, Lubeco Germanus Eques in Aula Brit. summi nominis Pictor. P. Schenk f. et exc. Amstelod. H. 6 Z. 3 L. Br. 6 Z. 8 L.

60) Godefridus Schalken, Dordraco-Batavus, apud Londinienses in Anglia pictor etc. stehend mit dem brennenden Lichte. Nach Schalken und J. Smith's berühmtem Blatte. P. Schenck fec. et exc. Eines der Hauptblätter. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 8 L. Bei Weigel, 1 Thlr. 8 gr.

61) Jacobus Roman Architectus Regius. Pet. Schenk fec. etc. Oval. H. 9 Z. 5 L. Br. 7 Z. 1 L.

62) Christ. Wermuthius Altenburgo-Misnicus Ducum Bruns. monetarum sculptor. P. Schenk fec. kl. fol.

63) Simon Schynvoet, Architekt von Amsterdam, kl. fol.

64) Ernestus Guilielmus Londicerus. P. Schenk fec. et exc. kl. fol.

65) Godart a Rhede, Baron de Ginkel, Kniestück, im Grunde eine Schlacht, nach G. Kneller, kl. fol.

66) Henricus Sacheverell S. T. P. I. Gibson Pinx, P. Schenk fec. et exc. 1710. Oval, H. 10 Z. 9 L. Br. 7 Z. 11 L.

67) Johanna Koerten Blek. D. van der Plas pinx. P. Schenk fec. et exc. Oval, gr. fol.

68) Johanna Albertina Fleischerin. J. Schenk fec. et exc. Oval, gr. fol.

69) Johannes de Wolff, Pet. Fil. sitzend in einer Landschaft. H. 9 Z. Br. 6 Z. 7 L.

70) Johann Christian Schuhman, Bürgermeister in Dresden. Oval fol.

71) Philippus Jakobus Spener, S. S. Theol. Doctor. fol.

72) Johannes Olearius, S. S. Theol. Doctor. fol.

73) Peter de Witte, Pastor zu Leyden, nach Mieris, fol.

74) Johannes Guilielmus Bajerus Norimb. S. S. Theol. Doctor. 4.

75) Erasmus Seyffartus a Klettenberg nach M. Merian, fol.

76) Petrus Francius, Professor der Eloquenz, kl. fol.

77) Joannes Brant etc. Mit 6 holländischen Versen, kl. fol.

78) Joannes Antonides van der Goes, 4.

79) Erasmus von Rotterdam, kl. fol.

80) Joh. Christ. Gebhardus Scultetus. A. Greiff pinx.

81) Ludolphus Smids, fol.

82) G. Walker, Brustbild, kl. fol.

83) Nicolaus Witsen, Cons. Amst. fol.

84) Johann Barth, farbig, 8.

85) Hermann Reinhold Pauli, fol.

86) Abraham Bogaert, Dichter. Oval, kl. fol.

87) Moriz von Roeverhort, Anatom. Oval, kl. fol.

88) Johannes Dietzen. Oval, kl. fol.

89) Joachim Selmanus. Oval, kl. fol.

90) Johannes Gadelle, kl. fol.

91) G. van Leeuwen, kl. fol.

92) G. van der Port, kl. fol.

---

93) Die drei Engel bei Abraham am Tische, während Sara an der Thüre lauscht. Ohne Namen, gr. qu. fol.

94) Die Herodias mit dem Haupte des Johannes, nach G. Reni. In lance Vatis abstulit caesum caput. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 8 L.

Es gibt eine Copie mit der Schrift im Rande: P. Schenk exc. H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 11 L.

95) Die Anbetung der Hirten. Mit Dedication an den Pfalzgrafen Johann Wilhelm. Sehr gutes Blatt. H. 12 Z. 3 L. Br. 9 Z. 4 L.

96) Die Flucht in Egypten. Consurgens accepit puerum etc. Gutes Blatt. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 L.

97) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, ein Engel hält die Schüssel, nach F. Vanni, kl. fol.

98) Die heil. Familie mit den blumenstreuenden Engeln, von Rafael für Franz I. von Frankreich gemalt, kl. fol.

99) Die Geisslung Christi. Salvator flagellis excruciatus. Sehr gut gestochen. H. 9 Z. Br. 6 Z. 6 L.

100) Christus in Emaus von den Jüngern erkannt. Ohne Namen, qu. fol.

101) Christus am Kreuze, mit den Marien und St. Johannes. G. Laisesse pinxit. P. Schenk fec. 1684. fol.
Dieses ist das Schönste von den Kreuzbildern, welche Schenk in verschiedenem Formate ausgeführt hat.

102) Christus am Kreuze. Der Grund in schwarzer Manier u. die Figur gestochen. 4.

103) Christus am Kreutze mit zwei Engeln. Salvator cruci affixus. Gy syt van bloet etc. P. Schenk fec. H. 6 Z. 8 L., Br. 9 Z. 6 L.

104) Christus am Kreuze, mit Engeln, welche das Blut auffangen, kl. fol.

105) Maria Magdalena, nach G. Schalken, geringer als das Blatt von Smith, 4.

106) St. Magdalena kniend, nach A. van de Velde. Unten: P. S., 4.

107) St. Catharina. G. Kneller Eques pinx. P. Schenk fec. et exc. H. 9 Z. 1½ L. Br. 6 Z. 9½ L.

108) St. Franz in Extase, farbig gedruckt, 4.

109) Der heil. Bernhard, 4.

110) Der heil. Ignaz, 4.

111) S. Paulus Apostolus Jesu etc., fol.

---

112) Die Liebschaften der Götter, nach Titian's berühmten Gemälden zu Blenheim und J. Smith's Schabblättern: IX. Tabulae melano-graphicae ad archetypos totidem celeberrimi Titiani factae etc. 9 Blätter mit Unterschriften. H. 8 Z. 3 L. — 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. — 6 Z. 9 L. Bei Weigel 5 Thl. 16 gr.

113) Die liegende Venus liebkoset den Amor, dabei eine Nymphe, nach L. Giordano's Bild in der Gallerie zu Devonshire, mit Hinweglassung des Satyr's. P. Schenk fec. et exc. H. 6 Z. 8 L. Br. 9 Z. 1 L.

114) Vertumnus und Pomona, halbe Figuren, kl. fol.

115) Andromeda, nach C. le Brun, farbig kl. fol.

116) Neptun und Amphitrite, fol.

117) Pluto und Proserpina, fol.

118) Zwei Frauen im Zelte des Darius, farbig, kl. fol.

119) Die Liebe von der Zeit besiegt, nach van Dyck, fol.

120) Die Zeit von der Wahrheit entführt, nach N. Poussin und G. Audran. Veritas nunquam latet etc. H. 9 Z. Br. 6 Z. 6 L.

121) Das bei der Sanduhr und dem Todtenkopf schlafende Kind. P. Schenck fec. et exc. H. 6 Z. 11 L. Br. 9 Z. 1 L.

122) Cornelio Inamorato, infelice marito di Donna Olympia, satyrisches Blatt, kl. fol.

123) Donna Olympia Maldachini, das Gegenstück.

124) Eine Dame im Garten sitzend, wie sie ein Mädchen umhalset, das ihr Blumen bringt. In der Ferne ist ein junger Mann. Ohne Namen, gr. fol.

125) Eine am Tische sitzende Dame mit der Feder in der Linken. G. Terburg pinx. P. Schenk fec. et exc. 1684. Ein effectvolles und gut behandeltes Blatt. H. 14 Z., Br. 11 Z. 6 L.

126) Junge Dame mit Perlenhalsschnur und Ohrringen. In Titian's und W. Vaillants Manier. P. Schenk fec. et exc. H. 9 Z. 1 L. Br. 6 Z. 9½ L.

127) Eine Dame im Nachdenken in einer Landschaft sitzend. Sustinet Oenonen desseruisse Paris. Nach G. Kneller. H. 6 Z. 6½ L. Br. 9 Z. 1 L.

128) Eine Dame im Garten, welcher der Neger Trauben reicht, kl. fol.

129) Brustbild eines lachenden Weibes mit Kopfputz. Aus der ersten seltenen Ausgabe von Laireese's Zeichenbuch. Amsterdam 1701. 4.

130) Ein lachender Bauer mit der Rechten das Glas erhebend, halbe Figur: De Smaac. Oval, fol. Selten.

131) Der liefländische Bauer, welcher Carl XII. den Weg wies, um Narva zu Hülfe zu kommen, 1700. fol.

132) Sieben Bauern und eine Bäuerin in der Schenke. Links im Vorgrunde hält ein Mann die Geige und der Hut liegt auf dem Boden. Schenk fec. H. 13 Z. 9 L. Br. 11 Z. 4 L.

133) Der Dorfbarbier. Es, o pulcher pene puella puer etc. Copie nach C. Dussart, B. 18. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 9 L.
Im Drucke ohne Schrift könnte man dieses Blatt für Du Sart's Arbeit halten.

134) Eine Frau, welche des Violoncell spielt, nach C. Netscher, kl. fol.

135) Eine Frau, welcher ein Alter den Spiegel vorhält, halbe Figur, kl. fol.

136) Das Bordell, mit zwei Figuren. J. Toorenvliet pinx. P. Schenk fec. Ein Hauptblatt in Vaillant's Manier. H. 14 Z. Br. 11 Z. 6 L.

137) Ein altes Weib in der Küche schlafend. Ohne Namen. qu. fol.

138) Der Bauer, welcher ein Weib umfasst. Claus pul, lacht tryntie toe etc. P. Schenk fecit et Excudit. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 11½ L.

139) Ein Mann mit seinem Hunde im Walde gehend. P. Schenk fec. et exc. fol.

140) Die fünf Sinne, in Gruppen von Bauern, mit lateinischen Inschriften. Auf dem Blatte des Geruches (Odoratus) reiniget ein Weib das Kind. Nach A. Both, kl. fol.

141) Die fünf Sinne, weibliche Kniestücke im Costüme der Zeit. fol.

142) Die Tageszeiten, durch weibliche Figuren dargestellt. fol.

143) Die 12 Monate, unter Damen vorgestellt, kl. fol.
144) Eine junge Frau, welche den Nachttopf zum Fenster hinaus ausleert, hinter ihr ein junger lachender Mann mit dem Glase. Nach Ochterveldt. P. Schenk fec. et exc. Schön gearbeitetes, seltenes Blatt, fol.
145) Gruppe von drei Musikern in der Schenke und drei Bauern beim Kruge sitzend. Toorenvliet pinx. Ohne Namen des Stechers, aber wahrscheinlich von P. Schenk. Seltenes Blatt, gr. 8.
146) Die Musik-Lektion, 4.
147) Die ländliche Einfalt, 4.
148) Ein nacktes Kind auf Kissen im Garten sitzend liebkoset ein Lamm, fol.
149) Ein Bauer, der einem Mönche beichtet, fol.
150) Ein Mönch, wie ihm der Verbrecher im Gefängnisse beichtet, fol.
151) Ein Mönch, der einem jungen Mädchen zur Beichte sitzt. Le mari confesseur, fol.
152) Eine auf dem Bette schlafende Frau, 4.
153) Eine Frau, welche sich wahrsagen lässt, 4.
154) Ein Greis, dem der Tod auf der Violine vorspielt. Mortis ingrata musica. Seltenes Blatt, fol.
155) Der Maler und seine Familie. Oben steht: Magno pictor inops, unten sind 4 holländische Verse, kl. fol.
156) Streit zwischen Jesuiten und einem Krieger. kl. fol.
157) Der Pater Peters vom Teufel geplagt, kl. fol.
158) Eine Folge von Costümfiguren verschiedener Nationen, wenigstens 18 Blätter mit holländischen Aufschriften. 8.
159) Die Affen in der Barbierbude, 4.
160) Der Affe, welcher mit der Pfotte der Katze die Kastanien aus den glühenden Kohlen nimmt, 4.
161) Ein Stillleben; in der Mitte verzierte Kanne, oben ein Vogel hängend. Prodiga rerum luxuries etc. P. Schenk fec. et exc. Copie nach J. Gole. H. 9 Z. 1 L. Br. 6 Z. 7 — 8 L.
162) Eine Folge von 6 Gefässen mit Blumen. Schenk's Bloempot etc. nach J. B. Monnoyer, kl. fol.
163) Die grossen Vasen, mit einer Farbe gedruckt, aus dem oben genannten Werke, fol.

Radirungen, einige von Schenk's eigener Hand, andere in Folgen von anderen Meistern aus Schenk's Verlag.

164) Scenarum theatralium prospectus, 6 Blätter von Schenk selbst radirt: Polichinell, Pantalon, Mezetin, Harlequin, ein Paar andere Scenen, 4.
165) Picturae Sinicae ac Surattenae, vasis tabellisque exhibitae, 12 Blätter, 1702, kl. fol.
166) Eine Folge von 12 malerischen Ansichten, theils von Ruinen, theils von neueren Bauten, mit Ortsangabe in lat. und holl. Sprache. P. Schenk f. et exc. Amstelod. qu. fol.
167) Eine Folge von 12 Landschaften mit Vieh, qu. fol.
168) Eine Folge von 12 Blättern mit Vögeln, nach Barlow, gr. qu. 8.
169) Grosse Seeansichten mit Schiffen, anscheinlich nach Backhuysen und von ihm selbst gestochen. Die Zahl der Blätter fanden wir nicht angegeben.
170) Villa Regia Ryswicana, Ansichten des Schlosses von Ryswick. P. Schenk fec. et exc. gr. qu. 8.

171) Effigies praecipuorum aedificiorum Urbis Hamburgi, quae aere repraesentatae illustri et reverendo viro J. F. Maiero Lipsiensi — sacrat Petrus Schenk Sculptor Amstelaedamensis, 17 gut gestochene Blätter, qu. fol.

172) Afbeeldinge der vornemsten Gebouwen van Amsterdam. Ansichten von Amsterdam und dessen Umgebung, besonders der Gärten und Lusthäuser, dabei auch der Stadtplan und die Ueberschwemmung der See von 1531. Eine Folge von 100 Blättern, gr. qu. 8.

173) Afbeelding van Rozenthal, Folge von 16 Ansichten, qu. fol.

174) Admirandorum quatruplex spectaculum, pictum et aeri incisum per Joh. van Call. P. Schenk exc. Amst. C. P. Enthaltend Ansichten vom Rhein und der daselbst liegenden merkwürdigen Städte, Burgen; ferner Ansichten vom Haag, von Amsterdam, von Garten des Schlosses Loo etc., 71 Blätter, gr. qu. 8.

175) Ansichten des königlichen Schlosses und Gartens von Herrnhausen, 16 Blätter aus Schenk's Verlag von J. J. Müller gezeichnet, und von T. van Sasse gestochen, qu. fol.

176) Die Augenlust, Sammlung von Prospekten, 100 Blätter in zwei Bänden, wovon der zweite 1702 erschien, qu. fol.

177) Roma aeterna. Petri Schenkii aedificiorum romanorum integ. collapsorumque conspectus duplex, 100 Blätter, kl. qu. fol.

178) Totius terrarum Oppida, fol.

179) Grosser Prospekt von Meissen, mit dem herzoglichen Schloss Albrechtsburg. P. Schenk ex. Amstel. Ansicht und Plan des Bades zu Töplitz. gr. fol.

Schenk, Peter, der Sohn des obigen Künstlers, war ebenfalls Kupferstecher, aber von geringerer Bedeutung als der Vater. Er setzte auch den Kunsthandel fort, und vermehrte den Verlag mit mehreren Werken. Als solchen Verlagsartikel bezeichnete er 16 Ansichten von Salzdahlen nach J. J. Müllers Zeichnungen, qu. fol. Schenk jun. stach selbst Prospekte, vielleicht für die verschiedenen Folgen aus dem Schenk'schen Verlage, deren wir oben erwähnt haben. Von ihm haben wir eine grosse Ansicht des k. sächsischen Schlosses Augustenburg (Conspectus Regii aedificii, cui nomen castrum Augusti). In der Dedication an den König und Churfürsten von Sachsen bezeichnete er sich wahrscheinlich auch als Stecher: Petrus Schenk junior sc. Amstel. Dieses Blatt ist in der Weise des grossen Prospektes von Meissen und der Albrechtsburg aus P. Schenk's Verlag. Jedes dieser Blätter ist 14 Z. hoch, und 22 Z. breit. Als Verlagsartikel des jüngeren Schenk erscheint auch ein um 1 Zoll grösseres Blatt, welches den Pallast des k. sächsischen Ministers, Grafen von Flemming zu Dresden vorstellt, nach einer Zeichnung von J. R. Farsch.

Dieser jüngere P. Schenk lebte noch 1750, doch kaum mehr 1775, wie Füssly angegeben fand.

Schenk, Simon, Bildhauer zu München, erlangte daselbst 1657 das Bürgerrecht. Im Jahre 1649 nahm er den Christoph Kinig in die Lehre.

Schenk, Jan, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Amsterdam. Er radirte mehrere Blätter für Klein's Historia piscium. Danzig 1740; dann für J. van Zyl's Theatrum machinarum. Amst. 1734, für T. van der Horst's Theatrum machi-

narum of groote Waterwerken. Amst. 1736. Er ist wahrscheinlich jener Künstler, der sich auf Karten J. Schenk Jansson nennt.

Schenk, Leonhard, Kupferstecher, ein mit dem Obigen gleichzeitiger Künstler, wahrscheinlich ein Verwandter desselben, arbeitete für den Verlag des Pet. Schenk jun. Wenigstens steht auf einer von ihm gestochenen Allegorie auf die Geburt eines sächsischen Prinzen Pet. Schenk exc. Amst. cum Priv. Auf Karten steht L. Schenk J. Soon. Nr. 2. der folgenden Blätter beweiset, dass Schenk selbst einen Kunstverlag hatte.

1) Die Jagd der Atalante, nach C. le Brun: L. Schenk fec. gr. fol.
2) Jupiter und Semele, nach S. Cleef: See vriendelyck etc. Leon. Schenk excud. kl. qu. fol.

Schenk, Johann, Maler, stand um 1740 im Dienste des Churfürsten von Cöln. Er war bei der Krönung Carl VII. in Frankfurt a. M. Seiner wird im Krönungs-Diarium von 1742 erwähnt.

Schenk, Johann Georg, Maler zu Jena, war akademischer Zeichenmeister daselbst, und gab auch ein Unterrichtswerk heraus, unter dem Titel: die Zeichnung des menschlichen Körpers und seiner Theile. Jena 1769 — 1788. Ueberdiess malte er Bildnisse, deren G. C. Schmidt und Bernigeroth gestochen haben. Dann hat Schenk auch radirt. Starb 1785.

Folgende Blätter sind von ihm:

1) Zwei Ansichten der Wilhelmsburg bei Weimar, nach dem Brande von 1774.
2) Mehrere Prospekte von Jena und der Umgegend.

Schenk, C. Wilhelm, Kupferstecher von Leipzig, bildete sich um 1803 auf der Akademie der genannten Stadt, und erlangte in kurzer Zeit den Ruf eines geschickten Künstlers, besonders durch kleinere Blätter, die er für Taschenbücher und für andere Schriften stach. Diese Blätter bestehen in Bildnissen, in historischen Darstellungen und in Genrestücken, und sind mit grossem Fleisse behandelt. Die grösste Anzahl seiner Werke entstand in Braunschweig, wo Schenk eine Reihe von Jahren arbeitete. In späterer Zeit beschäftigte er sich auch mit dem Stahlstiche. Von den Arbeiten dieser Art ist besonders das Abendmahl nach L. da Vinci zu nennen. Ausser den Blättern in den bei Cotta, Vieweg, Wilmans, Fleischer erschienenen Taschenbüchern nennen wir noch:

1) Das Bildniss des Herzog Carl Wilhelm Friedrich v. Braunschweig, 8.
2) Eine Reihe von mythologischen und von religiösen Darstellungen, letztere zu einer Heiligensage, liebliche kleine Blätter nach Riepenhausen's Zeichnungen.
3) Das Abendmahl des Herrn, nach L. da Vinci und R. Morghen's berühmten Blatte mit äusserstem Fleisse und mit grosser Treue in Stahl gestochen, aber in kleinem Formate. Die Abdrücke aus der Leipziger Jugendzeitung sind schlecht.
4) Die Himmelfahrt der Maria, nach dem berühmten Bilde Guido Reni's in der Pinakothek zu München, 8.
5) Die betende Maria, nach demselben, 12.
6) Die Propheten und Sibyllen des Michel Angelo, in der Sixtina zu Rom in Fresco gemalt, 12 Blätter, fol.

Schenk, Albrecht, Medailleur zu Bern, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; um 1810 für die Münze in Bern. Man hat auch Medaillen von ihm.

Schenk, Adalbert, Porzellanmaler in München, ein jetzt lebender Künstler, der zu den besten seiner Art gezählt werden muss. Er malt figürliche Darstellungen und Landschaften. Erstere sind gewöhnlich Copien nach vorzüglichen Malwerken. So copirte er 1841 Hanson's Fischer nach Göthe, dann ein Bild Titian's: eine Nymphe mit dem Faun.

Schenk, Bildhauer zu Düsseldorf, arbeitete in den beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts. Sein Werk ist das Basrelief von Bronze am neuen Rheinthore zu Düsseldorf, 1810 ausgeführt. Es stellt einen Flussgott über Lebensgrösse dar. Dann fertigte Schenk auch Büsten und andere Bildwerke. In dem genannten Jahre fanden wir die Büste des Ministers von Fürstenberg erwähnt.

Schenk, Friedrich, Lithograph von Marburg, geb. 1811, bildete sich auf der Akademie der Künste in München zum Maler, ist aber bisher mehr als Lithograph bekannt.

Schenk, Eduard, Modelleur zu Berlin, ein jetzt lebender Meister. Es finden sich zahlreiche Gypsmodelle von ihm.

Schenk, Beiname von S. T. Tillemans.

Schenker, S. Nicolaus, Kupferstecher von Genf, wurde um 1760 geboren, und in Paris zum Künstler berangebildet. Er machte sich daselbst schon um 1786 durch etliche Blätter nach Schall, Fragonard u. a. bekannt, noch mehr aber wurden die Kunstfreunde durch seine Madonna di Foligno nach Rafael auf ihn aufmerksam. Dieses treffliche Blatt erschien 1816, und darf jenem des berühmten B. Desnoyers an die Seite gestellt werden. Es finden sich aber noch mehrere andere Arbeiten von diesem Künstler, die nicht geringere Beachtung verdienen, sowohl in Hinsicht auf Auffassung der Vorbilder als auf Tüchtigkeit der Behandlung des Grabstichels. Dann richtete er auch immer ein besonderes Augenmerk auf Andeutung der Farben.

1) König Maximilian I. von Bayern, nach Stieler. Oval mit Einfassung, gr. fol.
2) C. M. Wieland, nach G. Kügelchen, halbe Figur, 1822, kl. fol.
3) La Vierge au Donateur, dite la Madonna da Foligno, nach Rafael, ein Hauptblatt, s. gr. roy. fol.
4) L'Amabilité, nach Lemire sen. punktirt, fol.

Schenker, Charles Louis, Kupferstecher, wurde um 1788 in Strassburg geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er ist wahrscheinlich der Sohn des obigen Meisters, über beide aber sind die Nachrichten ungenügend. Folgendes Blatt ist von ihm, ebenfalls ein Hauptwerk der Grabstichelmanier.

1) Die heil. Familie mit Engeln, welche das Kind krönen, nach Rafael's Bild im Pariser Museum, 1824, s. gr. roy. fol.

Schepp, Georg Ludwig, Medailleur, arbeitete um 1750 — 63 im Dienste des Churfürsten von Hessen-Cassel. Ein Johann Christoph Schepp war um 1763 Graveur und Stempelschneider auf der Pleissenburg zu Leipzig.

Scheppen, Lithograph, arbeitete um 1830 in Dresden.
1) D. K. Th. Küsttner, k. sächsischer Hofrath, kl. fol.

Scheppers, Maler zu Antwerpen, wurde uns 1826 bekannt. In diesem Jahre wurde er mit einem Preise beehrt. Er malt Genrestücke.

Scheppig, Carl Friedrich August, Architekt, geb. zu Berlin 1803, stand daselbst unter Leitung des berühmten Schinkel, und zeichnete sich in kurzer Zeit vor den übrigen Baueleven aus. Im Jahre 1831 wurde ihm der grosse Preis zu Theil, mit einem Plan zu einem Gebäude der Akademie der Künste. Im Jahre 1832 reiste er als Pensionär der Akademie der Künste in Berlin nach Italien, um daselbst seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Er studierte und zeichnete die Reste der klassischen Architektur in Rom und Neapel, und begab sich dann zu gleichem Zwecke nach Sicilien. Nach seiner Rückkehr begann er im Vaterlande einen neuen Wirkungskreis. Er wurde Hofbaurath in Sondershausen.

Scherano, Alessandro, Bildhauer von Settignano, vermuthlich ein Schüler Ferucci's, arbeitete in Rom unter Aufsicht des Michel Angelo am Grabmale des Pabstes Julius II. Man schreibt ihm eine Madonna mit dem Kinde zu. Seiner erwähnt Borghini in einem Briefe von 1565, und Bottari.

Scherell, Ghristian Friedrich, Miniaturmaler, lebte um 1810 in Leipzig. Er war Universitäts Illuminirer.

Scherenberg, H. C., geborne Smith, ist uns als Zeichnerin bekannt. Im Winkler'schen, dann Spengler'schen Cabinete war von ihr eine Zeichnung, welche eine Belustigung auf dem Eise vorstellt, Copie nach A. v. d. Velde in Tusch, 1758.

Scherer, Johann Jakob, Architekt und Maler, wurde 1676 zu Schaffhausen geboren, und von seinen Eltern zum Maurerhandwerke bestimmt. Endlich lehrten ihn italienische Gypser in Stucco arbeiten, dann übte er sich im architektonischen Zeichnen, und nach und nach wurde er ein vollendeter Baumeister, ohne alle Anleitung. Er baute das Rathhaus zu Zürich, in Solothurn ein Kloster, und andere Gebäude in der Schweiz und in Deutschland. Auch als Maler lieferte er ziemlich Gutes. Starb zu Schaffhausen 1746.

Scherer, Johann Friedrich, Maler und Kupferstecher, geb. zu Schaffhausen 1741, war anfangs Zeichenmeister der Universität Helmstädt, und 1791 wurde er Hofmaler in Braunschweig. Er malte Landschaften und Blumen. Starb um 1810.

Scherer, N., Maler von Prag, leistete im höheren Decorationsfache Ausgezeichnetes. Er zierte anfangs in Prag mehrere öffentliche und Privatgebäude, und wurde auf Anempfehlung Göthe's auch in Deutschland nach Verdienst bekannt. Jetzt führte er in Sachsen und in Thüringen mehrere treffliche Arbeiten aus, im Jahre 1825 kehrte er aber wieder ins Vaterland zurück.

Scherer, Joseph, Maler von Edelried im Landgerichte Zusmarshausen, wurde 1815 geboren, und an der Akademie der Künste in München herangebildet. Er besuchte diese Anstalt als Jüngling von 17 Jahren, und kaum waren drei Jahre verflossen, so galt Scherer als einer der tüchtigsten jungen Künstler, dessen Talent

für Composition entschieden sich ausgesprochen hatte. Doch ist er bisher wenig durch Oelgemälde eigener Erfindung bekannt; denn Scherer trat nach Vollendung seiner akademischen Curse als Maler in die k. Glasmalerei-Anstalt an der Porzellanmanufaktur in München, wo der talentvolle Künstler in kurzer Zeit Ausgezeichnetes leistete, und zwar in einer ihm bis dahin fremden Technik. Er malte historische Bilder auf Glas, worunter wir vor allen das Bild der heil. Agnes erwähnen, nach Lucas von Leyden's herrlicher Tafel in der k. Pinakothek zu München, auf welcher ausserdem auch die Gestalten der heil. Cäcilia und des heil. Bartolomäus vorkommen. Diese Copie ist in der Grösse des Originals (4 F. 9 Z.), vollkommen im Geiste des Urbildes, und das Ganze, von der Nähe des Beschauers bedungen, bis zur Feinheit des Originals beendigt. In Hinsicht auf Glanz und Schönheit der Farben und meisterhafte Technik genügt es im Allgemeinen zu wissen, dass ein europäischer Ruf die Erzeugnisse dieser Anstalt über allen Vergleich neben anderen Bestrebungen des Auslandes stellt. Ein zweites Glasgemälde Scherer's gibt die überaus anmuthige und tiefsinnige Composition des Professors H. Hess, welche unter dem Namen der Christnacht bekannt ist, auf einer 15 Z. hohen und 18 Z. breiten Scheibe. Ein Engel trägt durch den Nachthimmel das Christkind, gefolgt von zwei anderen mit den Leidenswerkzeugen. Diese Copie gelang vortrefflich und verlieh durch ihre magischen Effekte dem Urbilde noch einen eigenthümlichen Reiz. Im Jahre 1841 sah man auf dem Kunstvereine zu München ein ausgezeichnetes Bild, welches die Himmelfahrt Mariä von Guido Reni auf Glas gemalt vorstellt, jetzt im Besitze des Dr. Boisserée. Im Verlaufe des Jahres kamen noch drei andere Werke dieser Art: eine Madonna mit dem Christuskinde nach Rafael, die Madonna del S. Sisto nach demselben, und eine Madonna mit dem Kinde nach H. Hess. Ausser diesen religiösen Bildern, die alle vollkommene Meisterwerke ihrer Art sind, sah man in dem bezeichneten Jahre auch ein höchst liebliches Genrebild von Scherer, die Novize von Ruben auf Glas gemalt, und ein zweites enthält das Versteckspiel von Meyerheim.

Im Herbste des Jahres 1842 begab sich der Künstler nach Griechenland, um in Athen an den schon früher in der Residenz daselbst von Kranzberger, Halbreuter, Schwarzmann u. a. begonnenen Malarbeiten Theil zu nehmen. Nach Vollendung derselben unternahm er Reisen in Griechenland und über die Grenzen des Landes, um Studien zu weiteren Gemälden zu sammeln, und noch gegenwärtig befindet sich Scherer in Hellas, jetzt mit einem reichen Schatze von Zeichnungen.

Scherer, Alois, Maler von Edelried, der Bruder des Obigen, besuchte 1835 im 16. Jahre die Akademie der Künste in München, und lag da längere Zeit mit allem Eifer den Studien ob. Er widmete sich der Genremalerei, und malte auch Bildnisse in Oel. Auf dem Kunstvereine zu München sah man mehrere schöne Bilder von ihm in Oel gemalt. Dann machte er, angereizt durch das Beispiel seines Bruders, auch glückliche Versuche in der Glasmalerei, und seit einiger Zeit äussert er grosse Sicherheit in dieser so schwierigen Technik. Beweise hiezu liefern die trefflichen Bilder, deren man seit drei Jahren im Lokale des Kunstvereines zu München ausgestellt sah. Darunter ist ein schon früher von seinem Bruder behandeltes Bild, die Christnacht von H. Hess, 1845 ausgestellt, neben einem zweiten, welches das liebliche Bild einer mit den Armen auf die Fensterbrüstung sich lehnenden jugendlichen Achenthalerin vorstellt. Dieses von G. Bodmer gemalte und

lithographirte Bild fand von jeher zahlreiche Verehrer. Ein anderes schönes Bild stellt den Mönch nach Ruben vor, ein Gemälde, welches wir im Leben des letzteren bereits gerühmt haben. Das Glasgemälde besitzt der Erbprinz von Hessen K. H. Im Jahre 1844 kam auf dem genannten Kunstvereine ein drittes Gemälde von A. Scherer, die Nonne nach Hoyol, zur Verloosung. Zu den neuesten Werken dieser Art gehört ein Mädchen mit der Bütte auf dem Rücken, welche es, mit Trauben gefüllt, zum Thore hereinträgt.

Scherer, Leonhard, Maler von Bayreuth, geb. 1815, bildete sich auf der Akademie der Künste in München, und lag daselbst bis 1836 den Studien ob. In dem bezeichneten Jahre kehrte er in seine Vaterstadt zurück.

Scherf, Christian Gottlob, Kupferstecher, geb. zu Werdau 1793, bildete sich auf der Akademie zu Dresden, und liess sich daselbst auch als ausübender Künstler nieder. Seine Werke bestehen meistens in Bildnissen.

1) Friedrich von Schiller, nach Müller, fol.
2) Moriz Ferdinand Schmaltz, Pastor in Hamburg. Oval, fol.
3) Martin Stephan, böhmischer Prediger in Dresden, 8.
4) Eine Landschaft in Aquatinta, qu. fol.

Scherich, Joseph Franz Raimund, Maler, lebte um 1680 in Landshut. In diesem Jahre fertigte er mit dem Bildhauer Joh. Herndtl von München den neuen Altar in der Ursuliner Kirche zu Landshut, wofür sie 510 Gulden erhielten.

Scherl, Andrä, Maler zu München, arbeitete für die Schlösser Schleissheim und Nymphenburg. Um 1728 suchte er um das Meisterrecht in München nach.

Scherm, Lorenz, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts in Amsterdam. Er ist ein Zeitgenosse des Jan van der Heyden, in dessen Abhandlung über die Schlauchspritzen sich Blätter von ihm finden; doch nur in der zweiten Ausgabe von 1735. Dieses Werk hat den Titel: Beschriving der nieuwlyks uitgevonden en geoctrojeerde Slang-Brand-Spuiten etc. Door der zelver Inventeur J. v. d. Heiden sen. et jun. Amst. 1690. Ueberdiess sind noch folgende Blätter von ihm.

1 — 3) Vordere, Seiten- und Rückansicht des berühmten Rathhauses (später k. Pallastes) in Amsterdam, von Ritter van Campen gebaut. Diese drei schönen Blätter sind reich mit Figuren geziert, s. gr. qu. fol. Von der Seitenansicht gibt es einen seltenen Contradruck, wo der Thurm links erscheint. J. Mathys hat dieses Rathhaus ebenfalls gestochen.

4) Mehrere Ansichten aus Holland, mit L. S. oder mit dem Namen bezeichnet und radirt; ferner Ansichten von Rom, und Titelblätter. Diese Blätter nennt summarisch R. van Eynden, Gesch. der vaderl. Schilderkunst I. 281.

Schermer, Johann Martin, Maler, geb. zu Nassareit in Tirol 1785, verdankt alles seinem eigenen Talente, welches er ohne Lehrer pflegte. Er malte in Wien ähnliche Bildnisse, und fertigte auch verschiedene Zeichnungen. Darunter ist die eines Monumentes zum Andenken Hofer's.

Schermer, Augustin, Bildhauer, ebenfalls Autodidakt, wie der obige Künstler. Er ist von Wildermiemingen, wo er sich schon als Knabe, um 1823, durch Holzschnitzwerke bekannt machte.

Schertel, Joseph, Landschaftsmaler, geb. zu Augsburg 1810, erlernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in der genannten Stadt, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München, wo er seit mehreren Jahren durch landschaftliche Bilder bekannt ist, deren man im Lokale des Kunstvereines sah. Einige gingen durch Verloosung an die Mitglieder über.

Schertle, Valentin, Maler und Lithograph, wurde 1809 zu Villingen im Badischen geboren, und schon mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut, begab er sich 1831 nach München, um seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Er übte sich da an der Akademie der Künste in der Malerei, fand aber in Bälde bei Franz Hanfstängel Zutritt, und widmete sich von nun an fast ausschliesslich der Lithographie. Er begleitete diesen Künstler auch nach Dresden, wo derselbe die Herausgabe des Galleriewerkes übernahm, wobei ihm Schertle als Zeichner zur Seite stand. Früher arbeitete der Künstler für Herder zu Freiburg im Breisgau. Seine lithographischen Arbeiten gehören zu den besten ihrer Art.

1) C. A. Tiedge, nach der Natur auf Stein gezeichnet von V. Schertle, fol.
2) Georg Friedrich Händel, Compositeur, nach dem Stiche von C. F. Schmidt, fol.
3) Moritz Retzsch, Maler und Kupferstecher, fol.
4) Christian Rauch, Bildhauer, fol.
5) Das Standbild der Kaiserin Catharina II. von Russland, nach Lampi, fol.
6) Alexandra Feodorowna, Kaiserin von Russland, nach Mme. Robertson, fol.
7) Marie Kronprinzessin von Preussen, Kopf bis zu den Schultern. Nach Begas' Gemälde im Besitze des Königs von Preussen, 1843. fol.
8) Christus den Untergang von Jerusalem weissagend, nach Begas. Eines der Hauptwerke der Lithographie, fol.
9) Madonna mit dem Kinde, nach dem Bilde der Elektrine v. Freyberg, geb. Stunz, im Besitze des Baron Eichthal, Carlsruher Kunstvereinsblatt, gr. fol.
10) Die Madonna mit dem Kinde, nach einem Bilde Rafael's in der k. Eremitage zu St. Petersburg, fol.
11) Die heil. Cäcilia, nach C. Dolce, für Hanfstängel's Dresdner Galleriewerk, gr. fol.
12) Eine Procidanerin mit ihrem Kinde, nach A. Riedel's schönem Bilde im Besitze des Fürsten von Taxis, und der Grossherzogin Sophie von Baden zugeeignet. Aus dem Künstler-Album v. F. Hanfstängel, fol.

Scherwouter, s. Serwouter.

Scherz, Kunstliebhaber zu Berlin, fertigte um 1788 mehrere landschaftliche und architektonische Zeichnungen.

Schetky, J. E., nennt Fiorillo einen deutschen Künstler, der sich lange in England aufhielt, und noch 1807 in Oxford lebte. Er

wählte mehrere Scenen aus W. Scott, die Heath stechen sollte. Wir konnten über diesen Künstler nichts weiter erfahren.

Scheub, Kilian, Maler aus Bamberg, lebte in Würzburg, und liess sich da 1483 in die Malerzunft aufnehmen. Diese Notiz bringt Jäck im Pantheon der Künstler Bambergs.

Scheubel, Joseph, Maler von Bamberg, bildete sich in Italien, und wurde nach seiner Rückkehr Hofmaler des Fürstbischofs Carl von Schönborn in Bamberg. Sein Werk sind die Altarbilder in der Bürgerspitalkirche auf dem Michelsberg. In der St. Stephanskirche war von ihm eine Copie der Kreuzabnehmung von van Dyck. In der St. Gangolph's Kirche malte er den Plafond in Oel, und zwei Bilder aus der ehemaligen Franziskanerkirche kamen in neuerer Zeit in den Besitz des Domkapitulars Betz. Starb 1788.

Scheubel, Johann Joseph, Maler, der Sohn des Obigen, und Schüler von G. de Marées, fand an dem Fürstbischof Adam Friedrich von Bamberg einen Gönner, der ihn nach Frankreich und Italien reisen liess, um durch das Studium der Werke einer klassischen Vorzeit seine Ausbildung zu fördern. Nach seiner Rückkehr malte er mehrere Bildnisse, darunter auch jenes seines fürstbischöflichen Gönners, dann des geheimen Rathes Faber und seiner Frau, und mehrere andere Portraite im Refectorium des Ernestinischen Priesterhauses. Unter seinen Altarbildern rühmte man besonders den heil. Blasius in der Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen, eine Geburt Christi nach Spagnolet, den Eremiten nach einem unbekannten Meister und zwei Altargemälde zu Ebrach. In der St. Jakobskirche zu Bamberg ist ein St. Johannes Evangelist von Scheubel. Jäck (Pantheon S. 96.) legt ihm die genannten Arbeiten bei, und bemerkt, dass Murr (und nach ihm Füssly und Lipowsky) die Werke der beiden Scheubel verwechseln. Der Sohn starb erblindet gegen 1788.

Scheubel, eine Clarisser-Nonne zu Bamberg und Schwester des Obigen, war ebenfalls Malerin. Jäck sagt, sie sei eine gute Kopfmalerin gewesen.

Scheuchzer, Wilhelm, Landschaftsmaler, geb. zu Zürich 1803, stammt aus der Familie des berühmten Naturforschers Scheuchzer. Er sollte anfangs nur als Flachmaler seinen Erwerb sich sichern, allein Heinrich Maurer, der ihm den ersten Unterricht ertheilte, erregte bald seine ganze Liebe zur Landschaftsmalerei. Der Fürst von Fürstenberg trug vor allen dazu bei, dass er diese Richtung verfolgen konnte, indem er ihm 1826 den Auftrag ertheilte, mehrere Gegenden des Schwarzwaldes in Aquarell zu malen, die er später auch selbst lithographirte. Dann zeichnete Scheuchzer für Velten in Carlsruhe noch mehrere andere Ansichten auf Stein, bis der Künstler endlich 1829 sich nach München begab, wo er jetzt ausschliesslich der Malerei sich widmete. Von dieser Zeit an datirt eine ziemliche Anzahl von landschaftlichen und architektonischen Darstellungen, die sich durch glückliche Wahl der Punkte und angenehme harmonische Färbung auszeichnen. Im Jahre 1836 malte er in Hohenschwangau, dem mittelalterlichen Schlosse des Kronprinzen Maximilian von Bayern, sechs orientalische Ansichten in enkaustischer Manier. Im zweiten Bande des Grafen Raczynski's Geschichte der neueren deutschen Kunst heisst es von seiner Ansicht des Klosters Kappel im Canton Zürich, dass man die Natur

selber wie in einer Camera obscura zu sehen glaube. Und solche schöne, höchst naturgetreue Ansichten von Scheuchzer gibt es jetzt mehrere, sowohl aus der Schweiz, aus Italien, aus Tirol, aus Graubündten, als auch aus dem bayerischen Hochgebirge u. s. w. Auf dem Kunstvereine zu München sah man seit etlichen Jahren Werke von diesem Künstler, die immer mit grossen Beifalle aufgenommen wurden. Zu seinen Hauptwerken gehören: der Comersee, die Aussicht von der Gründelalpe, der St. Wolfgangsee mit dem Stafberge, das Graubündtnerthal, das Schloss Tirol, im Besitze des Prinzen Carl von Bayern; Silva Glana zu Obergadein in Graubündten, Eisenschmelze im Ferrarerthale; die Burg Reams im Oberhalbsteinthale, in der Gallerie zu Lübeck; die Aussicht vom Calvarienberg zu Botzen, die Wartburg bei Botzen, das Schloss Hohenschwangau, im Besitze des Königs von Preussen; Gegend bei Botzen gegen Sigmundskron, das Schloss Rapperswyl, Gegend bei Mals im Vintschgau mit der Oertlerspitze, im Besitze des Herzogs von Cambridge; Partie bei St. Gilgen, in der Sammlung der Gräfin Erdödy in Wien; das Lauterbrunnenthal, bei Lichtenberger in Strassburg, u. s. w.

Folgende lithographirte Blätter sind von ihm:

1) Landschaft mit Vieh, nach C. Kunz, qu. fol.
2) Das Rathhaus zu Basel, nach D. Quaglio, gr. fol.
3) Eine Folge von Ansichten aus dem Schwarzwalde, qu. fol.
4) Ansichten von Carlsruhe, nach der Natur und auf Stein gezeichnet. In Lieferungen, jede zu 6 Blättern. Diese Folge war auf 24 Blätter berechnet, welche mit Text erscheinen sollten. Im Jahre 1828 erschienen zu Carlsruhe bei Velten die beiden ersten Lieferungen, jede zu 6 Blätter, 4.

Scheuchzer, Johann Caspar, Lithograph zu Zürich, wahrscheinlich Bruder des obigen Künstlers, ist uns durch einige Blätter bekannt.

1) Das Bildniss Zwingli's, nach H. Asper, das Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich 1843, fol.
2) Jenes von Tasso, Leibnitz u. a. kl. fol.
3) Das lesende Kind, nach M. Ellenrieder, gr. fol.

Scheuerleer, H., s. Scheurleer.

Scheuerlein, J. G., Lithograph, ein jetzt lebender Künstler. Er erscheint 1842 unter den Mitgliedern des Münchner Kunstvereins.

Scheufel, Joseph Ignaz, auch Scheifel und Scheufele geschrieben, Medailleur, geb. zu Passau 1733, übte anfangs das Gürtlerhandwerk, gravirte aber von jeher mit Vorliebe, und brachte es zuletzt ohne Anleitung auch im Stempelschneiden zu einer ehrenwerthen Höhe. Sein Vorbild war Hedlinger, aber erst als Mann von 36 Jahren hatte er das Glück, diesen in der Schweiz kennen zu lernen. Er gewann aber durch den kurzen Aufenthalt bei diesem Meister ungemein viel an Kunst, und somit wurde Scheufel nach seiner Rückkehr churfürstlich bayerischer Hofmedailleur. Er schnitt in dieser Eigenschaft mehrere Stempel zu Münzen und Medaillen, die von Münzsammlern sehr gesucht wurden. Dieser Künstler starb um 1790.

1) Joseph Scheufel von Ahamstein. Huic Seque Suumque Laborem Dedicat. Silbermedaille von 1780.
2) Medaille auf das Prediger-Institut, mit dem Bildnisse Carl Theodors: Eloquentiae Sacrae Cultori, 1778.

3) Ein solche auf die Stiftung der Maltheser Ordenszunge: Nobilitati Avitae. Mit 9 Figuren, 1781.
4) Medaille mit dem (geharnischten) Brustbilde des Churfürsten Carl Theodor und seiner ersten Gemahlin Maria Elisabeth. I. S. F.
5) Medaille mit dem Bildnisse der Maria Anna, Com. Pal. Dux. Bipont. — Eximiae Artium Cultrici Consecrat. Jos. Scheifel MDCCLXXIX.
6) Münchner-Trivial Schulpreis-Medaille von 1782: Vernanti Patriae Spei.
7) Ein Münchner Frauenthaler, 1781 von Carl Theodor geprägt, mit J. SCH. bezeichnet.

Scheufele, Leonhard, Maler, arbeitete um 1670 in Wien. Er malte Bildnisse; neben andern auch jenes des Kaisers Leopold I.

Scheufele, s. auch Scheufel.

Scheuffelein, s. Schaeuffelein.

Scheult, F. L., Zeichner im architektonischen Fache, und selbst Architekt, ist durch folgendes Werk bekannt:
Recueil d'architecture dess. et mes. en Italie par F. L. Scheult. Ouvrage composé de 72 Planches. Rudirt von H. J. Picou. Paris 1840, fol.

Scheunert, Glasmaler zu Dresden, machte um 1820 die ersten Versuche in dieser Kunst, und kam zu nicht unglücklichem Resultate. Dieses erwies sich namentlich an einem Bilde, wozu das Titelblatt von Dürer's Apokalypse diente. Es stellt Johannes und die Madonna dar, und gab die Veranlassung, dass ihm der Grossherzog von Mecklenburg die Wiederherstellung der gemalten Fenster der alten Kirche zu Dobberan übertrug. Von seinen weiteren Bestrebungen ist uns nichts bekannt.

Scheupp, J. Christoph, s. Schaupp.

Scheureck, Friedrich August, Kupferstecher, arbeitete um 1770 bis 1790 in Leipzig. Er radirte Prospekte und Studentenaufzüge u. a. mittelmässiges Zeug.

Scheuren, Caspar Johann Nepomuck, Landschaftsmaler, Mitglied der Akademie zu Düsseldorf, einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, dessen Ruf bereits ein europäischer geworden ist, in einer Umgebung von Meistern, die, wie Lessing, Schirmer und Achenbach, als Sterne erster Grösse betrachtet werden. Scheuren wurde 1812 zu Aachen geboren, und in Düsseldorf zum Künstler herangebildet, wo sich sein hervorragendes Talent schon im zwanzigsten Jahre geltend machte. Das erste Bild, welches ihm 1832 bereits einen grossen verdienten Ruhm sicherte, ist eine holländische Landschaft mit Eichenwald von ziemlicher Grösse, ein wahres Charakterbild des Landes, im Besitze des Banquier Bendemann in Berlin. Auf dieses Bild folgten jetzt zahlreiche andere, da Scheuren schon frühe eine Leichtigkeit und Sicherheit der Hand gewann, welche dem Fluge seiner Phantasie zu folgen strebte, zuweilen selbst auf Kosten eines genaueren Studium, da einige seiner Bilder flüchtig und manierirt erschienen, was indessen dem Verdienste des Meisters nichts benimmt, da seine besseren Werke Vorzüge bieten, die von wenigen erreicht werden. Diese sind

höchst mannigfaltig, geistreich und geschmackvoll geordnet, und von einem seltenen Farbenreize. Seine natürliche Sicherheit gestattete ihm schon frühe, die Farben, ohne viel zu ändern, frisch von der Palette zu nehmen. Ausgezeichnet schön sind seine Lüfte und Wasserspiegel, so wie denn der Künstler von jeher mit Vorliebe solche Scenen malte, die eine reine, scharfzeichnende Luft, glänzende Tags- und Morgenbeleuchtung zulassen. Diese letztere und die Umgebung grosser Ströme zog ihn immer mit grosser Gewalt an, da in dem nördlichen flachen Rheinthale schon frühe sein Sinn für klare Atmosphäre ausgebildet wurde. Auch wird sich keiner rühmen, ein vollendeteres und lockeres Laubwerk zu malen, als Scheuren. Er steht somit unter den Düsseldorfer Landschaftern ganz eigenthümlich da. Bei diesen ist nach Püttmann, welcher in seinen Werke über die Düsseldorfer Schule, Leipzig 1839, den Scheuren zu kurz abfertiget, die Atmosphäre gewöhnlich trübe und melancholisch, oft der poetische Zauber sanfter Wehmuth darüber ausgegossen; Vor- und Mittelgrund, mit der fast immer der Landschaft analogen bedeutungsvollen Staffage, ist ihnen die Hauptsache, während Fernen nur etwa als Gegensatz oder nebelumflort, schöne Linien und Fernen nur selten vorkommen. Reines Gefühl und tiefes Naturstudium weist sie auf kleine Wald- und Gebirgsparthien, Bergthäler etc. hin. Scheuren liebt das Freie, den heitern Himmel und Farbenreiz, und besitzt überdiess die Vorzüge dieser Schule. Daher kommt es, dass man seine Bilder öfter jenen der gepriesenern Meister derselben Schule vorzieht.

Die Gemälde dieses Künstlers sind in verschiedenen Besitz übergegangen, und deren erwähnen wir in chronologischer Ordnung: Aussicht aus der Burg Elz, 1834 vom Düsseldorfer Kunstverein angekauft; die Ritterburg im Schnee; die Vätergruft nach Uhlands Gedicht 1835; sumpfige Landschaft mit Eichen, eines der vollendetsten Bilder; das Winterbild von U. L. F in Wesel, voll Wahrheit und Empfindung; das Schloss am See, 1836; Landschaft mit Räubern im Gebirge (Fürst Wittgenstein in St. Petersburg); das Haus Broich zu Mühlheim a. d. Ruhr (Graf von Keller und Graf von Redern); die Kirche im Schnee; die Einsiedelei; Masaniello am Fusse des Vesuv 1837; grosse Morgenlandschaft, mit der Burg am See und mit Kriegern im Kahne, 1838 vom Leipziger Kunstverein gekauft; grosse Abendlandschaft mit Klosterruine und Mühle im Thale (Kunstverein zu Magdeburg); Herbstlandschaft mit Jagdschlösschen bei Nebel, (Dr. Lucarus zu Halberstadt); flache Gegend am Strand bei stürmischer See, (Gräfin von Schulenburg zu Ddorf); die sterbende Abtissin in der Klosterhalle (Prinzessin Friedrich von Preussen); Waldlandschaft im Herbste mit Jägern; Fischer am Strande (Kaufmann Weiss in Dresden); grosse schottische Landschaft mit der aufgehenden Sonne im Kampfe mit dem Nebel, mit Cromwell'schen Kriegern staffirt, eines der vorzüglichern Werke des Meisters (Hr. Detoya in Brüssel); Niederkassel bei Ddorf, oder Dorfleben am Morgen (Dr. Zolling in Ddorf); das Castell am Landsee, grosse Landschaft mit Zigeunern unter Eichen (Kunstverein zu Braunschweig); die Klause im Walde mit dem Eremiten; der Wald im Gewitter, grosse Landschaft mit Schutz suchenden Hirten; Bauernhäuser mit Landleuten in Beschäftigung, Partie in der Liebfrauenkirche zu Oberwesel (Dr. Lucanus in Halberstadt), 1838; holländische Landschaft mit sterilem Vorgrund und Wasserspiegel, 1839; Winterlandschaft (König Ludwig von Bayern), 1840; rheinische Landschaft, 1841; Ansicht von Stolzenfels, prächtiges Schloss über dem Strom und der Landschaft thronend, eine der schönsten Veduten, die je existirt, ein Charakterbild des Rhein-

landes; Schloss Egloffstein in Franken, eine Ansicht voll charakteristischer Schönheit, beide Hauptbilder des Meisters, 1842.

Dann findet man von diesem Meister auch Zeichnungen in Aquarell, eben so geistreich, als mit Sicherheit behandelt, von ungemeiner Kraft der Färbung. Solche Zeichnungen sind in den Sammlungen reicher und hoher Kunstfreunde. Achtzehn Zeichnungen fertigte er 1842 für die Buchhandlung Arnz und Compagnie in Düsseldorf, welche ein Prachtwerk mit lithographirten Bildern und Randzeichnungen herausgab, unter dem Titel: Gebete im Geiste der katholischen Kirche, von Pfarrer Grünmeyer. Mme. Stilke fertigte 64 Zeichnungen dazu. Die Abdrücke sind in Gold, Silber und Farben. Ein früheres Werk nach Zeichnungen dieses Meisters erschien von 1835 an in Cöln: das Nahe-Thal. Von dem Ursprung der Nahe bis zu ihrer Mündung in den Rhein. Nach der Natur aufgenommen von J. C. Scheuren, lith. von A. Borum und A. Brandmayer.

Das oben erwähnte Bild der Vätergruft nach Uhland wurde von G. Osterwald 1835 für den Hannoveranischen Kunstverein lithographirt. Auch in den Hannov. Kunstblättern 1835 Nr. 1. ist es abgebildet.

Im zweiten Bande der Lieder eines Malers (Reinick), Düsseldorf bei J. Buddeus 1843, gr. 4. ist ein eigenhändig radirtes Blat von ihm.

Die Capelle von L. Uhland.

Scheurer, Franz, s. Scheyerer. Scheurer wird er irrig genannt.

Scheuring, Ludwig, Maler. aus Stralsund, bildete sich um 1830 auf der Akademie der Künste in Berlin, stand aber schon nach ein Paar Jahren in der Reihe der ausübenden Künstler. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten.

Scheurleer, H., Zeichner und Maler, arbeitete um 1750 — 1760 im Haag. Er malte Ansichten der Stadt und radirte auch solche nach eigenen Zeichnungen. Füssly nennt 14 Anssichten vom Haag, und im Winkler'schen Cataloge sind deren vier angegeben:

1) Das Haus im Parke des Prinzen von Oranien, nach der vorderen Ansicht, fol.
2) Dasselbe von der Seite des Gartens genommen, fol.
3) Ansicht von Scheveningen, fol.
4) Innere Ansicht der Kirche zu Gouda, 1760, fol.

Scheurmann, J., Zeichner und Kupferstecher zu Aarau, arbeitete um 1786 — 1810. Es finden sich Landkarten und landschaftliche Ansichten von ihm. Der letzteren sind indessen wenige von ihm. Wir kennen eine Ansicht von Schinznacht.

Scheuss, Zeichner und Maler von Herisau, geb. 1799, ist in der Schweiz als guter Künstler bekannt. Er zeichnet Landschaften u. A.

Scheutzlich, Hans, Bildhauer von Schneeberg in Sachsen, stand im Dienste des Churfürsten Joachim von Brandenburg (1535—71). Er arbeitete für das Schloss zu Cöln bei Berlin. Nach der Angabe in Metzler's Chronik von Schneeberg S. 636 ist in der Marienkirche zu Schneeberg das Bildniss dieses Künstlers.

Scheyerer, Franz, Landschaftsmaler, geb. zu Prag 1762, besuchte die Kunstschule der genannten Stadt, ging aber dann zur weitern Ausbildung nach Wien, wo er eine Reihe von Jahren, noch 1836 thätig war. Er malte Landschaften, die in verschiedenen Besitz übergingen. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist von ihm die Ansicht des Schneeberges, mit einem Bauer im Vorgrunde, der zwei Ziegen und zwei Kühe vor sich hertreibt, 1820 gemalt. Scheyerer staffirte die meisten seiner Bilder mit Figuren und Vieh.

J. C. Erhard radirte nach ihm 1818 und 1819 drei schöne Prospekte von Fulneck mit Staffage.

Scheyndel, Georg van, Zeichner und Radirer, ein Holländer von Geburt, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wahrscheinlich zu Rotterdam. Wir haben von ihm mehrere geistreich radirte Blätter in Callot's Manier, welche die Adresse von Beerendrecht, Cl. de Jonghe, Visscher und Dankert's tragen. Seine Blätter gleichen fast den Grabstichelarbeiten, da er sich des harten Firnisses bediente, und die Striche mit der Nadel fast einschnitt. Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht bekannt; doch dürfte er nach 1660 nicht lange mehr gelebt haben.

Rost u. a. nennen den Künstler Georg Heinrich Scheyndel oder Scheindel. Auf allen Blättern, die wir von ihm haben, steht aber nur G. V. S. In Börner's Catalog der Sammlung des Baron Haller von Hallerstein, Nürnberg 1841, heisst der Verfertiger einer numerirten Folge von Ansichten von Städten, Dörfern, Ruinen u. s. w. Aeg. Scheyndel, so dass man glauben könnte, es habe zwei Scheyndel gegeben, wenn nicht zuletzt der Unsrige Gilles (Aegid) van Scheydel heisst.

1) Costümme der Türken und Janitscharen, einzelne Figuren mit sehr malerischen Hintergründen. Folge von 12 numerirten und geistreich radirten Blättern. Auf dem ersten steht: G. V. Scheyndel f. Clement de Jonghe excud. 8.

2) Costümfiguren von Holländerinen der verschiedenen Gegenden nach D. v. Buytenweg, je eine auf einem Blatte mit landschaftlichen Gründen. Folge von 12 Blättern, auf dem ersten steht: G. V. Scheyndel fec. Clement de Jonghe exc. qu. 8.

3) Eine Folge verschiedener Figuren und Ausrufer. Auf dem ersten Blatte steht: Jan Pieter Berendrecht excudit. G. v. Scheyndel inv.
In der Sammlung des Baron von Aretin waren 27 solcher Blätter, 16.

4) Der Fassbinder auf der Strasse, vor ihm fünf Männer in spanischer Kleidung. D. Hals inv. G. v. S. fec. gr. qu. 8 Sehr selten.

5) Der Zahnausreisser auf dem Jahrmarkte. Unten am Boden: V. Scheyndel, qu. 12.

6) Ein Dorfmarkt mit raufenden Bauern, v. Scheyndel fec. qu. 8.

7) Ein Verbrecher, der eben hingerichtet werden soll. v. S. fec. Schmal qu. 8.

8) Der Händler mit Calendern. Unten im Cartouche: Jan Pietersen berendrecht excudit G. V. Scheyndel in. kl. 8.

9) Bauer und Bäuerin zur Sackpfeife tanzend. Links verschiedenes Hornvieh stehend und liegend. Ohne Namen und Zeichen, gr. qu. 4.

10) Eine Gebirgslandschaft mit Figuren zu Fuss und zu Pferd. Oben steht: van Scheyndel fec., qu. 4.

11) Landschaft mit Fluss und Brücke, mit Menschen und Thieren staffirt. Van Scheyndel fec. C. Danc (kerts) exc. 4.

12) Landschaft mit einer ländlichen Wohnung und mit sitzenden und stehenden Bauern. Auf der Brücke über den Fluss sind zwei Männer und im Wasser ist ein Kahn. Im Vorgrunde sieht man zwei Thiere. G. V. Scheyndel fec. P. Berendrecht exc. qu. 4.

13) Landschaft mit einem Hause in Form eines runden Thurms. Rechts unter der Laube sitzen und liegen Bauern, welche essen und trinken, Jd. f. Jd. exc., qu. 8.

14) Eine Bauerngesellschaft mit einem jungen Schweine und jungen Hühnern. Mit den Namen von Scheyndel und Berendrecht, qu. 8.

15) Eine Winterschaft mit Schlittschuhläufern auf dem Eise, kl. qu. 4.

16) Ansicht der stürmischen See, zart radirt, qu. 12.

17) Marine mit Schiffsbrand, zart radirt, qu. 12.

18) Vier Ansichten eines Schlosses, die eine mit einer Windmühle. Ohne Zeichen und zweifelhaft, qu. 4.

19) Eenige playsante Landschapjen gemackt door G. v. Scheyndel, en ghedruckt by J. C. Visscher 1624. G. H. v. Scheyndel exc. 12 Blätter mit Titel, kl. qu. 4.

20) Eine andere Folge von wenigstens 16 numerirten Blättern mit Ansichten von Städten, Dörfern, Ruinen, Aeg. Scheyndel fec. kl. qu. 8. Diese Folge wird in Börner's Catalog der Sammlung des Baron von Haller erwähnt und bei der bekannten Genauigkeit Börner's finden wir keine Ursache den Namen zu bezweifeln.

Scheyndel, Aeg., s. oben G. v. Scheyndel. Nro. 20.

Schiafino, Francesco, Bildhauer von Camogli im Genuesischen, war in Rom Schüler von C. Rusconi, und kam nach den damaligen Anforderungen als vollkommener Künstler in die Heimath zurück. Er führte in Genua für Kirchen und Paläste zahlreiche Werke aus, und selbst vom Auslande gingen Bestellungen ein. Allein Schiafino's Arbeiten tragen alle Gebrechen seiner Zeit an sich; sie sind geschmacklos, manirirt und übertrieben in Stellung und Bewegung. Der Raub der Proserpina im Palazzo Durazzi zu Genua gehört zu seinen besseren Werken. Starb 1765 im 77. Jahre. Mehreres s. die Lettere sulla pittura VI. 288.

Schiafino, Bernardo, Bildhauer, der Bruder des obigen Künstlers, wird diesem von Ratti an Kunst vorgezogen. In St. Maria della Consolazione zu Genua sind von ihm Arbeiten in Holz und Marmor. Starb 1725 im 45. Jahre.

Schiaminossi, Rafael, s. Sciaminossi. Dieser Künstler nennt sich auf einigen Blättern auch Schiaminossi, wie auf einem dem A. v. Bartsch unbekannten Blatte mit Tobias und dem Engel etc.

Schianteschi, Domenico, Architekturmaler von Borgo S. Sepolcro, war Schüler von Bibiena und ein Künstler von Ruf. In den adeligen Häusern seiner Vaterstadt findet man Arbeiten von ihm. Blühte zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Schiaon, s. Schiavone.

Schiassi, Antonio, Bildhauer, bildete sich um 1727 an der Akademie zu Bologna, und gewann daselbst den Preis. Später arbeitete er für Kirchen und Palläste.

Schiavo, Paolo, s. den folgenden Artikel.

Schiavone, Gregorio, Maler aus Dalmatien, war vielleicht ein Nachkömmling des Paolo Schiavo, dessen Vasari im Leben des Masolino da Panicale gedenkt. Beide Namen bedeuten einen Slaven und diess ist unser Gregorio, so wie die folgenden Künstler, wozu auch die neueren Schiavoni gehören. Gregorio (irrig Girolamo und Georgio), war Schüler des Squarcione, was an und für sich seine Werke verrathen und überdiess noch die Inschriften auf Schiavone's Bildern bezeugen. Es finden sich noch einige Gemälde von diesem Künstler, die um 1470 entstanden sind. Lanzi sah in S. Francesco zu Padua eine Madonna auf dem Throne mit dem Kinde und zwei Engeln, bezeichnet: Opus Slavoni Dalmatici Squarcioni. Diess ist wahrscheinlich das jetzt in der Gallerie des Museums zu Berlin aufbewahrte Bild der thronenden Maria mit dem Kinde in Tempera, wo zu jeder Seite des Thrones ein Engel mit einer Traube erscheint. Die Inschrift ist dieselbe. Ein anderes Gemälde dieses Meisters kam zu Lanzi's Zeit aus St. Nicola zu Padua in den Pallast Frigimelica. Auf dieser Tafel liest man: Opus Slavoni Discipuli Squarcioni. Zu Fossombrone sah Lanzi im Privatbesitze ein Bild (der Madonna?), mit der Inschrift: Opus Slavonii Dalmatici Squarzoni S. (Scolaris.)

Schiavone, Luca, Maler, blühte um 1450 in Mailand, wo ihn der Herzog Sforza beschäftigte. Sein Schüler Delfinone, der berühmte Seidensticker, hat sein Bildniss gestickt. Er gehört wahrscheinlich zur Familie des obigen Dalmatiers, und könnte Bruder desselben seyn.

Schiavone, Michel Angelo, nennt Baldinucci einen Bildhauer aus Slavonien, der daselbst längere Zeit gearbeitet hatte, und dann nach Rom ging, wo er nach der Zeichnung des B. Peruzzi das Grabmal Urban VI. in St. Maria dell' Anima ausführte. Dieser Künstler blühte um 1540.

Schiavone, Andrea, Maler, nach seinem Familiennamen Medola oder Medula, aber nicht Meldolla, wie durch Verwechslung mit dem Kupferstecher Andrea Meldolla geschehen ist. Medola wurde 1522 zu Sebenico in Dalmatien geboren, kam aber in jungen Jahren nach Venedig, wo er bei einem gemeinen Maler in die Lehre trat, der ihm eben nicht mehr beibringen konnte, als ein guter Anstreicher nöthig hatte. In dieser Zeit konnte er sich daher nur als Flachmaler bewegen und höchstens von Maurermeistern zum Anstreichen von Häusern benutzt werden. Er hatte noch geringe Kenntniss im Zeichnen, worin er sich nur nach Kupferstichen übte, allein sein eminentes Talent half ihm doch bald so weit, dass selbst Titian auf ihn aufmerksam wurde. Auf Empfehlung dieses Meisters wurde Medola, der Slave (Schiavone), bei der malerischen Ausschmückung der Libreria von St. Marco verwendet, und bald hatte er den Ruf eines ausgezeichneten Coloristen. Als solchen schätzte ihn namentlich Tintoretto hoch, der ein Gemälde Schiavone's in seiner Werkstätte hatte, um die Gesetze der Färbung zu

ergründen, und er bedauerte, dass Medola nicht besser zu zeichnen verstehe. Auch Agostino Carracci erkannte die Verdienste Schiavone's, und tadelte namentlich den Machtspruch Vasari's, welcher sagte, dass dem Slaven nur durch Misslingen bisweilen etwas gelungen wäre (solo per disgrazia fatta qualche opera buona). Dieses Urtheil ist jedenfalls ungerecht; denn Schiavone ist einer der vorzüglichsten Nachfolger des Titian, in dessen besten Werken sich die Vorzüge desselben und Giorgione's vereinigen. Selbst in seinen flüchtigeren, weniger studirten Arbeiten, in schlecht bezahlten Brodbildern, offenbaret sich ein grosses Malertalent, welches nur nicht in gleicher Vollkommenheit in der Zeichnung erscheint. Er hatte die Gabe der Composition, Sinn für Schönheit und Grazie, so dass er in weiblichen Charakteren öfter unübertroffen erscheint. Es finden sich von ihm Köpfe von schönen Frauen und Greisen, die ein Titian nicht besser malen konnte. Seine Leichtigkeit ist erstaunungswürdig.

Und bei allen diesen Verdiensten lebte der Künstler in Armuth. Seine Freunde liessen ihn 1582 auf ihre Kosten beerdigen und setzten dem Armen in St. Luca ein Denkmal. Erst nach seinem Tode wurde seine Kunst erkannt, und man nahm seine Bilder von Kästen und Stühlen weg, um sie in Gallerien aufzubewahren. Jetzt erst fand man es der Mühe werth, sie in Kirchen aufzusuchen. In der St. Markuskirche zu Venedig ist sein Hauptwerk die Begebenheit des Fischzuges. Zu seinen schönsten Bildern gehört auch die Geburt Christi und die Himmelfahrt Mariä, zwei Staffeleigemälde welche Schiavone für die Theatiner in Rimini malte. Auch in Pallästen zu Venedig sind noch viele Bilder von Medola, so wie in ausgezeichneten Gallerien des Auslandes. In der k. Gallerie zu Berlin sieht man das eigenhändige Bildniss des Meisters, ausserdem kein anderes Werk. Reich an Werken desselben ist aber besonders das Belvedere in Wien. Da sieht man ebenfalls Schiavone's Bildniss, aber in höherem Alter, schon mit grauem Barte; die Anbetung der Hirten, in kleinen Figuren; die heil. Familie mit St. Catharina in einer Landschaft, ½ Lebensgrösse; Apollo mit Daphne; eine allegorische Figur mit der Bassgeige, beide kleine Bilder; Venus und Amor, nicht einen Schuh hoch; Christus gebunden vor dem hohen Priester, halbe Figur in Lebensgrösse; Curius Dentatus am Heerde weiset die Samniter zurück. In der k. Pinakothek zu München ist vorläufig kein Gemälde dieses Meisters. In der Gallerie zu Dresden sieht man eine heil. Familie mit Magdalena und einem Engel, kleine Figuren, und ein lebensgrosses Kniestück, den Heiland von Joseph von Arimathea und einem Engel gehalten. In der Gallerie des Louvre zu Paris ist die Büste des Täufers Johannes. In der Gallerie des Kensington-Pallastes zu London sieht man das Urtheil des Midas. Das Bild der Gallerie Orleans, welches Christus vor Pilatus vorstellt, ist ebenfalls in England.

Als Ergänzung mögen hier einige der besten nach ihm gestochenen Blätter gelten, wobei jedoch zu bemerken ist, dass im Allgemeinen in dieser Hinsicht wenig Vorzügliches sich findet.

Der Tod Abels. Gest. von F. A. Lorenzini.

Die Anbetung der Hirten, in der Wiener Gallerie, gest. von Q. Beel.

Die Beschneidung. Gest. von Valk.

Heil. Familie mit den beiden sich küssenden Kindern; Wiener Gallerie. Gest. von C. Lauwers.

Heil. Familie mit der das Kind küssenden Elisabeth; Wiener Gallerie. Gest. von Lisebetius.

Christus am Oelberge vom Engel gestärkt, von R. Sadeler schön gestochen.

Christus vor Pilatus geführt; aus der Brüsseler Gallerie. Gest. von Troyen.

Christus vor Pilatus; aus der Gallerie Orleans. Gest. von B. L. Henriquez.

Pilatus wäscht die Hände. Geätzt von Groensvelt.

Petrus verläugnet Christus; aus der Brüsseler Gallerie. Gest. von Troyen.

Christus das Kreuz tragend; aus dem Cabinet Reynst. Gest. von Falk.

Der Leichnam Christi von einem Engel unterstützt; Wiener Gallerie. Gest. von Popels.

Jupiter und Io in einer Landschaft, schöne Composition in Titian's Geschmack, nach dem Bilde der Gallerie Crozat, von P. Aveline gestochen.

Das Urtheil des Midas, nach dem Bilde im Pallaste Kensington, von S. Gribelin gestochen.

Meleager und Adonis; aus der Wiener Gallerie. Gest. von Th. van Kessel.

Venus und Adonis; Aeneas und Anchises, beide Bilder aus der Wiener Gallerie. Gest. von Q. Boel und Lauwers.

Scenen aus der Geschichte des C. Dentatus und des C. Scipio. Bilder aus der Brüsseler-Wiener-Gallerie, gest. von Prenner und Q. Boel.

Eine Bauernfamilie von Thieren umgeben. Gest. von C. Mogalli.

Eigenhändige Radirungen.

Vor der Publication des Peintre graveur par A. Bartsch herrschten in den Verzeichnissen der Blätter des F. Permeggianino und And. Medola viele Unrichtigkeiten, indem die Arbeiten unsers Künstlers theils dem Andrea Meldolla, theils dem F. Parmeggianino beigelegt werden. Zani vindicirte dem A. Meldolla seinen gebührenden Antheil, liess aber den A. Schiavone leer ausgehen, wahrscheinlich weil Ridolfi von keinem Blatte des A. Medola weiss. R. Ford (Etchings after Drawings and Engravings by Parmiggianino and A. Meldolla, 2 B. London 1822, kleine und grosse Ausgabe, gr. 4.) hält den Schiavone und Meldolla für Eine Person. Derjenige, der auch dem Slaven seinen Antheil sicherte, überhaupt kritisch bestimmte, was dem Meldolla, Parmeggianino (F. Mazzuoli) und dem A. Schiavone angehört, ist Bartsch, P. gr. XVI. p. 77. ff., welcher diesem zwei Folgen nach Titian's Erfindung vindicirt, die er aber nicht im Geiste dieses Meisters auffasste. Die Zeichnung ist manierirt, was besonders in den Verhältnissen der menschlichen Figuren auffällt. Sie sind schlank und zu lang. In der Manier erinnern diese Blätter an Parmeggianino, dessen Kupferstiche er in seiner Jugend copirt hatte. Uebrigens führte er die Nadel mit vieler Zierlichkeit und Feinheit. Seine Blätter sind aber bereits sehr selten geworden.

1 — 12) Die Büsten der 12 Cäsaren im Profil, in Ovalen mit architektonischen Verzierungen und mit Statuen zu den Seiten. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

1) Julius Cäsar. Cesare P°. Visse anni LVI. Regno anni III. Titiano V.

2) Octavius Augustus. Ottavio II. Regno con Antonio anni XII. et solo anni XLIIII. In der Mitte unten: Titiano V.

3) Tiberius. III. Tiberio. Visse anni LXXX. Regno anni XXV. — Titiano.
4) Cajus Caligula. Gaio IIII. Visse anni XXVIII., Regno anni III. mesi X. giorni VIII. Titiano V.
5) Claudius. V. Claudio. Visse anni LXIIII. Regno anni XIIII. — Titiano V.
6) Nero. Nerone. Visse anni XXXII., regno anni XIIII. — VI. Titiano V.
7) Galba. Galba VII. Visse anni LXXIII. Regno mesi VII. Titiano V.
8) Otto. Othone. Visse anni XXXVII., regno mesi IIII. — VIII. — VIII. Titiano V.
9) Vitellius. Vitellio. Visse anni LVII. Regno mesi VIII. — VIIII. — Titiano V.
10) Vespasianus. Vespasiano. Visse anni LXVIIII, mese I. di III., Regno anni VIIII. — X. — Titiano V.
11) Titus. Tito XI. Visse anni XLII. Regno anni II., mesi II., giorni XX. — Titiano V.
12) Domitianus. Domitiano. Visse anni XLV. Regno. a. XV. — Titiano V.

13 — 33) Verzierte Felder mit Büsten, Figuren, historischen und mythologischen Darstellungen, in Mitte von Arabesken. In der von Delphinen, Seepferden und Seekrebsen gebildeten Titeleinfassung liest man: Raccolta de' disegni et compartimenti diversi tratti da marmi e bronzi degli antichi Romani, et dedicate all — Giorgio Maynwaringe. Cap. Eng. — Franc. Valesio. Folge von 21 geistreich radirten Blättern. H. 4 Z. 6 — 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

Diese Blätter sind im Allgemeinen selten, noch seltener aber vor der Schrift.

In die Höhe.

13) Büste einer jungen Frau im Profil nach links. Oben auf der Verzierung sitzt ein geflügeltes Kind von einer Schlange umwunden. A. Schiaon f.
14) Eine ähnliche Büste, welche zwei Genien mit Blumen bekränzen. Unter den Figuren in den Arabesken bemerkt man zwei geflügelte Weiber mit Satyrsfüssen.
15) Büste einer jungen Frau im Profil nach links. Unten in den Arabesken zwei Genien auf Seepferden. Andrea Schiaon f., in zwei Täfelchen.
16) Das Urtheil des Paris. Oben die Büste einer Frau zwischen zwei sitzenden Männern, unten: Andrea Schiaon f.
17) Eine Frau mit dem Kinde vor einem weinenden Weibe, hinter welchem zwei Dienerinnen stehen. Unter den Figuren bemerkt man vornehmlich vier geflügelte Genien. In der Mitte unten: Andrea Schiavon f.
18) Ein junger Krieger reicht einem vor ihm sitzenden Weibe die Hand, während sie ein anderes Weib mit beiden Armen zu umfassen scheint. Unten zwei nakte Kinder mit Festons.
19) Drei stehende Frauen um eine rechts sitzende vierte Frau. In der Mitte in halber Höhe des Blattes: Andrea Schiaon f.

In die Breite.

20) Judith mit der Magd, welche das Haupt des Holofernes trägt, links das Zelt desselben.
21) Clelia zu Pferd mit einer der Gespielinnen die Tiber durchsetzend. Im Felde sind mehrere Kinder.

22) Ein Mann zu Pferd sprengt über ein liegendes Weib hin, rechts ein Greis und zwei Weiber flehend. Andrea Schiavon f.

23) Ein Mann zu Pferde gegen eine reitende Amazone.

24) Ein Weib mit der Keule im Begriffe, ein anderes, welches bereits zu Boden liegt, zu zerschmettern. Zwei Frauen halten sie zurück. In der Mitte unten: Andrea Schiavon f.

25) Die Sibylla Cumana mit drei anderen Frauen. Auf dem Täfelchen in der Mitte unten: Andrea Schiavon f.

26) Ein nackter Mann neben einem alten Weibe auf dem Boden sitzend. Neben dieser steht ein junges Weib und Amor führt den Esel am Zaume. Unten ist ein 6 L. hoher weisser Rand.

27) Ein sitzendes Weib legt die Linke auf die Schulter eines vor ihr knieenden Greises. Links steht ein anderer alter Mann mit einem Kinde, und rechts vorn ruht ein Ochs.

28) Coronis und Aglaura mit ihren Schwestern, wie sie gegen den Befehl der Minerva den anvertrauten Korb öffnen. Links erscheint Merkur.

29) Ein König auf dem Throne, welchem ein Mann auf dem Knie eine Schüssel voll Geld reicht. Ihm zur Seite kniet ein Weib, im Grunde ist das Gefolge mit zwei Kameelen. In der Mitte unten: Andrea Schiaon fecit.

30) Ein in Traurigkeit sitzender Mann, um welchen drei Weiber stehen und ein junger Mann kniet. In der Luft schwebt ein grosser Vogel. In der Mitte unten: Andrea Schiavon f.

31) Büste einer jungen Frau im Profil nach rechts, mit einer von der Haube herabfallenden Haarlocke. Rechts und links oben zwei Paar Kinder.

32) Die Büste einer Göttin im Profil nach rechts. Links stehen drei Römerinnen mit einem Löwen, rechts drei andere mit einem Schaafe.

33) Ein Reitergefecht. Oben die Büste der Bellona, unten zwei sitzende Alte.

Dann findet sich noch eine andere Folge von wenigstens 20 Feldern mit Wandmalereien des Rosso Rossi, sehr reich an Figuren, Fruchtbehängen und sonstigen Dingen, sehr leicht und geistreich in Schiavone's Manier radirt, gr. qu. 8.

Schiavone, Natale, ein jüngerer Künstler und Nachkömmling Andrea's, nennt sich gewöhnlich Schiavoni. S. daher Schiavoni.

Schiavonetti, Luigi, Kupferstecher, wurde 1765 zu Bassano geboren, und von einem mittelmässigen Meister in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf wurde er in der chalkographischen Anstalt der Remondini verwendet, was auf seine Ausbildung den entschiedensten Einfluss hatte, weil er da an Bartolozzi und Volpato Meister fand, die sich des jungen Künstlers liebevoll annahmen. Das erste Blatt, welches er lieferte, ist eine Copie von Cipriani's Hector, welche in solchem Grade den Beifall Bartolozzi's fand, dass er Schiavonetti mit sich nach London nahm, wo dieser selbst neben dem berühmten Bartolozzi, den Ruf eines vortrefflichen Künstlers gründete. Beide arbeiteten in der damals so beliebten Punktirmanier, Schiavonetti nicht mit geringerer Kunst. Er war ein guter Zeichner, hatte Sinn für Weichheit und Harmonie der Farben, und wusste auch die kräftigeren Töne seiner malerischen Vorbilder mit Einsicht auszudrücken. Als Werke in Punk-

tirmanier gehören seine Blätter zu den vorzüglichen Erzeugnissen ihrer Art, gesetzt auch dass schon seit vielen Jahren diese Technik durch eine andere wieder verdrängt ist. Im Vergleich mit der Linienmanier erscheint allerdings die Punktiermanier als eine vorübergehende Modesache. Sein Bruder Nicolaus war öfters Theilnehmer an seinen Arbeiten, und ebenfalls ein geschickter Künstler. Sein letztes Werk ist Stothard's Zug der Pilgrime nach Canterbury; allein der Künstler starb 1810 vor der Vollendung der Platte. J. Heath setzte die Arbeit fort, da auch N. Schiavonetti bald darauf starb.

1) Das Bildniss von Anton Dyck, nach diesem, fol.
2) Jenes des Albert Rubens, Peter Paul's Sohn, und nach diesem. In Kreidemanier, kl. fol.
3) Rafael Morghen, nach eigener Zeichnung, fol.
4) Erzherzog Carl von Oesterreich, nach M. Kellerhoven, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
5) Louise Wilhelmine Königin von Preussen und ihre Schwester, die Prinzessin Louis von Preussen, nach F. Tischbein, gr. fol.
   Diese beiden Bildnisse erschienen in Artaria's Verlag.
6) Friedrich Herzog von York, und dessen Bruder, der Herzog von Osnabruck, nach Boyle in einer Einfassung von Trophäen, gr. fol.
7) Le general Baron de Geramb, nach Villiers, fol.
8) Mme. Cosway, fol.
9) Mistriss Damer, nach R. Cosway, fol.

---

10) Mater dolorosa, nach van Dyck, fol.
11) Westall's Illustrations of the Booch of Common Prayer, consisting of 12 subjects ingraved from the original drawings of his eminent artist by J. J. Agar, N. and L. Schiavonetti and A. Cardon. London 1815, gr. fol.
12) Maria mit dem Kinde in einer Landschaft, und dabei Johannes, nach dem Frescobilde des A. del Sarto vor dem Thore Pinti bei Florenz, oder vielmehr nach einer Copie dieses Bildes in der Stafford-Gallerie, fol.
13) The holy family. Die heil Familie, von Rafael für Franz I. gemalt, welche Edelink so meisterhaft gestochen hat. Copie nach letzterem, in fol.
14) Christus auf der Hochzeit zu Cana verwandelt Wasser in Wein, nach D. Pellegrini 1802. gr. qu. fol.

---

15) Hektor's Abschied von Andromache, nach A. Kauffmann, fol.
16) Achilles von Ulysses in Weiberkleidern entdeckt, nach derselben, fol.
17) Hektor, nach Cypriani, kl. fol.
18) Bacchus, nach A. Kauffmann, fol.
19) Amor und Psyche, nach Canova's Gruppe, fol.
20) Die Schlacht von Anghiari, nach einer Copie des berühmten Cartons der Badenden im Arno, welche H. Cocke in Holkham besitzt, 1808 gestochen, gr. qu. fol.
21) Two gentlemen of Verona. Act. V. S. III. (Valentine, Protheus, Silvia und Julia, gr. fol.
   Für Boydell's Shakespear-Gallery, nach A. Kauffmann gestochen.
22) Troilus and Cressida (Act V. S. II.) Diomed, Cressida, Troilus und Ulysses; gr. fol.
   Für Boydell's Shakespear-Gallery, nach A. Kauffmann.

23) Midsummer-Nights Dream. Act II. S. III. (Puck), gr. fol.
Für die Shakespear-Gallery, nach J. Reynolds.

24) All's well that ends well. Act. II. S. III. (Der König, Helena, Lords etc.) gr. fol.
Für die Shakespear-Gallery, nach F. Wheatly, gr. fol.

25) King Lear. Act III. S. IV. (Edgar, Lear, Kent und Fool.)
Für die Shakespear-Gallery, nach R. Smirke. gr. fol.

26) As you like it. Act V. S. IV. gr. fol.
Für die Shakespear-Gallery, nach J. Boydell.

27) Die Landung der Engländer in Egypten, nach Loutherburg, gr. qu. fol.

28) Der Tod des Sultan Tippoo Saib, nach Singleton, gr. fol.

29) Der Leichnam dieses Sultan von seiner Familie erkannt, nach K. Porter, gr. fol.

Eine Folge von vier Blättern, welche die letzten Schicksale Ludwigs XVI. von Frankreich vorstellen. Englische Inschriften erklären den Inhalt und es gehört ein eigenes Erklärungsblatt in vier Abtheilungen dazu, in gleichem Formate, wie die folgenden Blätter.

30) 1) Ludwig XVI. vor dem Nationalconvente, nach Miller, gr. qu. fol.

31) 2) Der Abschied Ludwigs XVI. von seiner Familie, nach Benazech, gr. qu. fol.

32) 3) Die Trennung des Königs von seiner Familie, nach Benazech, gr. qu. fol.

33) 4) Ludwig XVI. besteigt das Schaffot, nach Benazech, gr. qu. fol.
Diese vier Blätter wurden 1795 für die Frauenholz'sche Kunsthandlung copirt, aber in kleinerem Maasstabe.

34) Der Tod des General Montgomery, nach Trumbull, gr. fol.
Es gibt seltene Aezdrücke. Dann gehört ein Erklärungsblatt dazu.

35) The Canterbury Pilgrimage, nach Th. Stothard.
Diese Platte hat J. Heath vollendet, und dem Prinzen Regenten dedicirt. Schmal in qu. fol.
Es gibt seltene Aetzdrücke.

36) Die Königin Elisabeth, wie sie die Nachricht von dem Tode der Königin Maria erhält, nach R. Westall, als Gegenstück zur Jungfrau von Orleans von F. Bartolozzi, gr. fol.

37) The Dauphin taken from his mother, nach D. Pellegrini, gr. qu. fol.

38) Die fünf Sinne, The five Senses, nach eigener Composition, fol.

39) The happy reunion, nach Pellegrini, gr. fol.

40) The Dutchess of C. coming out of the cavern, fol.

41) The grave, a Poem by R. Blair. Illustrated by 12 Etching executed from orig. inventions of W. Black by L. Schiavonetti and the portrait of Blake. London 1808, 1813. fol.
Die Zeichnungen des genialen Sonderlings Blake machen dieses Werk vorzüglich merkwürdig.

42) The italian School of Design, being a Series of Facsimiles of Original Drawings of the most eminent Painters and Sculptors of Italy. By W. Y. Ottley. London 1823. roy. fol
Dieses Capitalwerk enthält 84 treue Facsimiles in Zeichnungsmanier von F. C. Lewis, L. Schiavonetti, T. und J. Vivares.

43) Original Designs of the most celebrated masters of the Bolognese, Roman, Florentine and Venetian etc. Schools, engraved by Bartolozzi, Tomkins, Schiavonetti, Lewis etc. By Chamberlaine. London 1812. Dieses Werk enthält 74 meisterhafte Facsimiles, gr. fol.

Schiavonetti, Nicolo, Kupferstecher von Bassano, der jüngere Bruder Luigi's, bildete sich nach dem Vorbilde des berühmten Bartolozzi, und kam dann nach London, wo er mit seinem Bruder oft gemeinschaftlich arbeitete. Es ist aber nicht immer möglich, mit Sicherheit seine Theilnahme zu bestimmen, da beide in gleicher Manier arbeiteten, und Nicolo mit nicht minderem Beifall. Auf einigen Blättern nennt er sich ausdrücklich Schiavonetti junior. Das Todesjahr dieses Meisters ist uns unbekannt. Er überlebte den Luigi nicht lange.

1) Magdalena legt den eitlen Schmuck von sich, nach Lebrun und Edelink's Blatt, roy. fol.
   Im ersten Drucke mit angelegter Schrift.
2) Die Blätter für Westall's Illustrations of the book of comon prayer, oben im Artikel Luigi's Nro. 11 erwähnt.
3) Die Blätter in Tresham's Gallery of Pictures, fol.
4) Charlotte Corday tödtet der P. Marat, nach Pellegrini 1794, qu. fol.
5) Die Schlacht von Kintzingen, nach Singleton, qu. fol.
   Im ersten Drucke mit angelegter Schrift.
6) Die Statue des Pan, fol.
   Für die Specimens of ancient sculpture. London 1809.

Schiavonetti, J., Kupferstecher, lebte mit den beiden vorhergehenden Meistern gleichzeitig in London, und hatte da auch eine Kunsthandlung. Ueber seine Lebensverhältnisse konnten wir nichts erfahren.

Von ihm findet man:

Die Bildnisse der königlichen Familie von Frankreich, von Weber herausgegeben, fol.

Schiavoni, Natale, Maler und Kupferstecher, geb. zu Chiozza 1777, war in dürftiger Jugend sein eigener Lehrer in der Kunst, bis ihn ein glücklicher Zufall nach Florenz führte, wo sich Rafael Morghen des talentvollen Jünglings thätig annahm. Er übte sich da in der Kupferstecherkunst, bis ihn die französiche Invasion zur Rückkehr nach Venedig zwang, was aber auf seine weitere Ausbildung keinen nachtheiligen Einfluss hatte, da er in Venedig an F. Maggioto einen ebenso liebevollen Lehrer in der Malerei fand. In der Miniaturmalerei hatte er schon in Florenz glückliche Versuche gemacht, Maggioto lehrte ihn aber auch die Kunst in Oel zu malen. Schiavoni malte damals mehrere kleine Bilder in Oel, und in einem grossen Altarbilde die Entzündung des heil. Franz für die Franziskanerkirche in Chiozza. Nach Vollendung dieses Werkes liess er die Oelpalatte wieder ruhen und malte blos Portraite in Miniatur. Jetzt liess er sich aber in Triest nieder, wo der Künstler 14 Jahre thätig war, und zuletzt auch wieder in Oel malte, aber fast ausschliesslich Bildnisse. Im Jahre 1816 hatte er das Glück I. I. K. K. Majestäten zu malen, und aufgefordert nach Wien zu kommen, malte er auch die meisten übrigen Glieder der kaiserlichen Familie. Diese glücklich erledigten Aufträge gründeten auch in Wien seinen Ruf, und viele andere hohe Herschaften liessen sich von ihm malen. Unter den Gemälden aus je-

ner Zeit zeichnet sich besonders das Familienbild des Fürsten Lichtenstein aus. Die Einladung zur Kunstausstellung bei St. Anna erregte jetzt auch wieder seinen Eifer für die Oelmalerei, und eine Ruhe der heil. Familie in Aegypten fand damals grossen Beifall. Dadurch aufgemuntert malte er mehrere Madonnenbilder, worunter jenes im Besitze des Sig. Rosetti sich durch ungemeine Lieblichkeit auszeichnet. Die Darstellung sanfter weiblicher Charaktere gelang ihm von jeher, und somit malte er jetzt mit Vorliebe Madonnen. Compositionen von mehreren Figuren sind selten von ihm zu finden. Der genannte Hr. Rosetti, einer der Gönner des Künstlers, besitzt ein sogenanntes Conversationsstück in der Weise der flämischen Schule, welches den Rosetti selbst vorstellt, wie er einer Clavierspielerin zuhorcht. Dieses Bild gehört zu den besseren des Meisters aus dessen früherer Zeit, und dazu ist auch eine mythologische Darstellung zu rechnen, welche aus der Exposition von 1824 bekannt ist: das Bild der Jo, im Besitze des Altgrafen Hugo von Salm.

Von Wien aus begab sich Schiavoni nach Mailand, wo er jetzt, durch G. Longhi angereizt, sich wieder ausschliesslich der Kupferstecherkunst widmete, und hierin Arbeiten lieferte, welche ihm dauernden Ruhm sichern, sowohl sprechend ähnliche Bildnisse, als grössere historische Blätter, worunter sein Stich der Himmelfahrt Mariä von Titian als eines der Hauptwerke der modernen Chalkographie zu betrachten ist. Auch Rafael's Madonna della Sedia und die Kreuzabnehmung von Titian hatte er trefflich nachgebildet. Dennoch verliess der Künstler später wieder die Kupferstecherkunst zu Gunsten der Oelmalerei, und diese ist es, welche ihm neuen Ruhm bereitete. Er malte anfangs wieder Madonnen und andere Andachtsbilder mit weiblichen Charakteren; auch mehrere Altarblätter, worunter jenes mit der heil. Catharina in der Kirche zu Castel Franco gerühmt wird. Noch trefflicher befand man damals seine lebensgrosse Magdalena, welche seit 1835 in der Gallerie des Belvedere zu Wien aufbewahrt ist. Sie kniet in tiefem Schmerz versunken in einer Höhle. Schiavoni beurkundet in diesem, und in mehreren anderen Gemälden sein reiches Talent zur Malerei, und man muss ihn daher nicht aus jenen Bildern beurtheilen, auf welche er weniger Studium verwendete, worin er sogar flau und leichtsinnig erscheint. Es finden sich nämlich auch Gemälde von ihm, in welchen er sich zu viel auf seine Leichtigkeit verliess. In den Miniaturen hat er fast immer Tüchtiges geleistet. Seit mehreren Jahren gehört er zu den Malern der Mode, was er aber nicht durch seine Madonnen geworden, sondern durch seine halbnackten Mädchen in allerlei Stellungen und Costümen, mit wunderschönen Armen, Busen und sonstigen Nuditäten, nur mit etwas trüben, oft schmutzigen Fleischtönen. Alle diese Mädchen, mit naivem, nicht selten zum Schelmischen übergehendem Zuge, haben mit geringen Veränderungen durchaus dasselbe Gesicht, sie sind aber wunderhübsch und mit Geschmack und Geschick gemalt. Auch in der Modellirung und im Helldunkel sind diese Bilder oft so vollkommen, wie wenige dieser Art. Desswegen kann Schiavoni hundertmal dasselbe Modell copiren, ohne dass es ihm an Liebhabern fehlt, da er auch für lüsterne Augen sorgt, deren Sinne im Halbverhüllten Reiz finden. Die Zahl dieser lieblichen und reizenden Mädchen ist auch schon sehr gross, und sie haben seine Madonnenbilder und seine weiblichen Heiligengestalten bereits in den Hintergrund gedrängt. In seinem Streben nach Realität sind ihm auch die Bilder, welche rein ideale Auffassung bedingen, nie ganz vollkommen gelungen. Die reli-

giöse Empfindung ist bei ihm nie von besonderer Tiefe. In einem Berichte der allgemeinen Zeitung 1844, Beilage Nr. 134, heisst es gerade zu, es könne nicht leicht ein Maler entfernter von jeder künstlerischen Idealität seyn, als Schiavoni, der venetianische Modemaler, und wo ihm solche Anwandlungen dunkel vorschweben, wie in etlichen Madonnenbildern, da seyen sie doch nirgends zum Durchbruch gekommen. Dagegen werden die Schiavoni in Kollar's Reisewerk, Pesth 1843, unbedingt erhoben, denn sie sind Abkömmlinge des Slavo-Dalmatischen Stammes, wie Andrea Medola Schiavone und die älteren Meister, die wir unter Schiavone aufführten, da sie in den Geschichtsbüchern unter diesem Namen erscheinen, während sich Natale und seine Söhne Schiavoni nennen. Auch diese gehören zu den Zierden der modernen venetianischen Schule. Natale ist Professor an der Akademie der schönen Künste. — Zu seinen neuesten Werken gehören die grossen Altarbilder, welche er und Politi um 1841 für die St. Antoniuskirche in Triest malte. Inzwischen gingen aber doch auch einige liebliche Mädchengestalten aus seinem Atelier hervor. Im Jahre 1842 malte er eine lebensgrosse schlafende Flora, die auf der Ausstellung desselben Jahres viele Bewunderer erweckte. Indessen hat Schiavoni in letzterer Zeit nicht lauter Frauengestalten gemalt; sondern auch männliche Figuren, die aber manchmal nur als trefflich gezeichnete und eben so meisterhaft gemalte Akte zu betrachten sind. Wie sehr aber die Zahl der weiblichen Bilder immer jene der männlichen überschreitet, beweiset in diesen Tagen (Mai 1845) wieder die Wiener Kunstausstellung, wo fünf halbe weibliche Figuren in Lebensgrösse zu sehen waren, unter dem Titel: die Liebliche, die Schlafende, die Gedankenvolle, die Entsagende und der Sommermorgen. Von diesen Bildern heisst es in der »Allgemeinen Zeitung 1845 Beil. S. 1182«, dass sie alle dem Beschauer den seelenvollen Zauber des Weibes vor das Gemüth führen, und dabei sei jede unkünstliche Koketterie des Pinsels oder der Farbe beseitigt, die ganze Wirkung liege im Gegenstande allein, und sei desshalb wie die Spitze eines sicher abgeschossenen Pfeiles treffend. — L. Fischer lithographirte das von ihm gemalte Bildniss des russischen Thronfolgers Alexander Nicolaiwitsch, halbe Figur, fol.

Folgende Blätter hat Natale Schiavoni gestochen, und wie schon oben bemerkt, darin Ausgezeichnetes geleistet. Glanz und Glätte des Stiches beabsichtigte er nie, sein Streben ging mehr auf Charakter der Form und auf effektvolle Andeutung der Farbe.

1) Kaiser Franz I. von Oesterreich, von Schiavoni selbst gemalt, fol.

2) Die Kaiserin Maria Ludovica von Oesterreich, nach dem eigenen Gemälde, fol.

3) Graf Manfredini, fol.

4) Die Himmelfahrt Mariä. Assumpta est Maria in coelum gaudent Angeli. Tizian pinx. N. Schiavoni dis. et inc. Ein Hauptblatt der Chalkographie, und dem Kaiser Alexander dedicirt, gr. imp. fol.

Bei Weigel 30 Thl. Der Subscriptionspreis war 23 Thl. 10 gr.

5) Die Kreuzabnehmung, malerisch gestochenes Blatt. Tizian pinx. N. Schiavoni dis. ed inc. Mit Dedication an den Maler And. Appiani, gr, fol.

6) Die Madonna della Sedia, nach Rafael's berühmtem Bilde, unter Leitung Longhi's in kleinerem Formate gestochen.

Schiavoni, Felice, Maler, geb. zu Triest 1803, wurde von seinem Vater Natale in der Kunst unterrichtet, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Wien und Mailand, wo er mit einer heil. Familie in Rafael's Weise den Preis der Akademie gewann. Später trat er in Venedig als ausübender Künstler auf, wo in unserer Zeit die Schiavoni der alten Schule wieder neuen Glanz verliehen. Felice malt kleine Bilder in der Weise seines Vaters, und biblische und andere religiöse Darstellungen für Kirchen. Dann haben wir von ihm auch Bilder aus der Profangeschichte und der Mythologie, so wie allegorische Darstellungen und Portraite. Er folgte bisher einer ernsteren Richtung, als sein Vater, und leistete in derselben theilweise Ausgezeichnetes. Doch besitzt er ebenfalls die Gabe zur Darstellung schöner, besonders weiblicher und jugendlicher Formen, in der der venetianischen Schule eigenthümlichen Gluth der Färbung. In der Technik sind die Schiavoni alle Meister. Er ist Mitglied der Akademie in Wien.

Schiavoni, Giovanni, Maler, geboren zu Triest 1804, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater Natale, und besuchte dann, wie sein Bruder Felice, zur weitern Ausbildung die Akademie in Wien, wo er in kurzer Zeit seinen Ruf gründete, zunächst durch sein Bild des Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt. Dieses schöne Bild, welches 2 F. 6 Z. hoch ist, kaufte der Kaiser von Oesterreich, und liess es in der Gallerie des Belvedere aufstellen, wo man selbes noch gegenwärtig sieht. Später kehrte er nach Italien zurück, und jetzt arbeitet er in Venedig zum Ruhme jener Stadt. Schiavoni malt historische Darstellungen und Genrebilder, und lebt mit Vater und Bruder im schönsten Vereine. Er theilt auch die Vorzüge, welche den Werken der genannten Künstler eigen sind.

Schick, Gottlieb, Historien- und Landschaftsmaler, einer der bedeutendsten Meister aus der Zeit des Wiederaufblühens der Kunst, der sich mit E. Wächter u. a. an A. J. Carstens anschliesst, und ungleich edlere und mit reinem Gefühle durchgebildete Werke schuf, als David und seine Schule. Er wurde 1779 zu Stuttgart geboren, und zeigte schon als Knabe eine unwiderstehliche Neigung zur Kunst, welche kein Machtspruch hemmen konnte. Der damals berühmte Hetsch erkannte aber das herrliche Talent des Knaben, und bildete es mit edler Sorgfalt zur Kunst heran, bis 1798 Schick Stuttgart verliess, um zu Paris in David's Schule nach damaliger Gewohnheit sein weiteres Heil zu suchen. Allein er konnte sich in seinem richtigen Gefühle mit den daselbst herrschenden Kunstansichten wenig befreunden, und nur die allgemeine Autorität, welche die Schule für sich hatte, und insbesondere David's grosser Ruf konnte das in ihm rege gewordene Misstrauen einige Zeit zurückdrängen. Allein er konnte sich dennoch nicht in die Manier der französischen Schule fügen, und nahm nur so viel von derselben an, was er später in Rom wieder mit leichter Mühe abstreifen konnte. Indessen blieb sein Talent dem Meister David nicht verborgen, und dieser sprach sich selbst beifällig darüber aus, in der Meinung, dass die neue Lehre zuletzt doch mit Erfolg in ihm Besitz fassen werde. Im Jahre 1802 kehrte Schick mit Ehre und Auszeichnung in die Heimath zurück, und erfreute sich in Stuttgart noch sechs Monate des Rathes Dannecker's, worauf er die Reise nach Rom antrat, dem Ziele seines Strebens. Schick gelangte da mit wahrem Kunstsinne und mit empfänglichem Gemüthe an, und jetzt gelang es ihm bald zur Uebereinstimmung

mit sich selbst zu kommen, in Folge deren er sich der conventionellen Maximen der französischen Schule völlig entäusserte. Schon sein erstes Gemälde, welches er in Rom für seinen König malte, David vor Saul die Harfe spielend, zeigt einen von dem gewöhnlichen Geschmacke gänzlich abweichenden Sinn, und erndtete daher bei allen, die der bessern Ansicht zugethan waren, ausgezeichneten Beifall. Ein gleiches verhält sich auch mit einem 12 auf 10 F. grossen Gemälde, welches das Opfer Noah's vorstellt, und sowohl bei der Austellung in Rom, als später im Vaterlande Lob und Tadel erfuhr, letzteren aber hauptsächlich nur von denjenigen, die noch an die alte Weise hielten, und daher in diesem Werke sich nicht zurecht finden konnten. Ausführlich beschrieben, beurtheilt, und im Umrisse beigegeben ist es im Tübinger Morgenblatte 1807 S. 702 ff. Auch in Meusel's Archiv II. 153 ist dieses Bild Gegenstand der Erörterung. Dann rühmte man auch zwei Gemälde, welche den Heiland zum Gegenstande haben, beide in Rom gemalt. Das eine stellt Christus den Kelch segnend mit zwei Engeln dar, etwas unter natürlicher Grösse, in einer kräftigen, reizend wahren Färbung, wie es im Morgenblatte 1809. S. 359 heisst. Das andere Bild ist nur als Skizze zu betrachten, und zeigt in mystischer Auffassung den schlummernden Christusjüngling, der nach dem flammenden Kreuze die Arme ausstreckt, während vier Engel um ihn knieen. Ein weitere Skizze, nach dem Berichte im Morgenblatte von 1811 S. 55. ein Werk der lebendigsten inneren Anschauung, schildert den Zug des Bacchus aus Indien, wie er die von Theseus verlassene Ariadne entdeckt. In einer heroischen Landschaft stellte er den Centaur Chiron dar, der in Gegenwart anderer Centauren den jungen Achilles den Bogen spannen lehrt. Alle diese Bilder und dazu noch etliche Landschaften, sind Erzeugnisse der eigenen geistigen Kraft des Meisters, doch müssen wir auch einer schönen Copie der Rafael'schen Madonna aus dem Hause Colonna gedenken. An diese Gemälde reihen sich dann einige Bildnisse, die in Rom eben so grosses Aufsehen erregten, als seine übrigen Werke. Zu den frühesten gehört das lebensgrosse Bild der Frau von Humboldt mit dem Söhnchen auf dem Arme; ferner das lebensgrosse Bildniss des Fräulein von Humboldt, die Laute spielend, ein Werk, wovon es im Morgenblatte 1809 S. 339 heisst, es mache in seiner Gattung in der Kunstgeschichte Epoche. Auch anderwärts hörte man Stimmen, dass in den genannten beiden Bildnissen sich das künftige Wiederaufleben alter ächter Kunst offenbare. In einem dritten Gemälde stellte Schick die zwei kleinen Schwestern des Fräuleins dar, wie sie sich liebevoll umschlingen, und dann noch einmal die Mutter in einem reizend wahren Gemälde. Zu den Hauptwerken des Künstlers zählte man auch die lebensgrossen Bildnisse zweier Töchter des Baron von Blankenhagen. Dieses Bild wird im Morgenblatt von 1811 S. 54 ausführlich beschrieben, weil man daran alles wunderschön fand. Auch die Farben sind zu einer seltenen Höhe getrieben, und dennoch in vollkommenster Harmonie. Weniger glücklich war Schick mit dem lebensgrossen Bildnisse der Mme. Degerando, dem es an Grazie fehlte, vielleicht an etwas, welches der Künstler nicht vorfand. Auch Monotonie der Färbung warf man ihm vor und Mangel an Harmonie des Ganzen. Ein Bildniss der jungen Milady T. erkannte man nicht als ähnlich. Auch den Alexander von Humboldt malte der Künstler, und zwar bei nächtlicher Scene am Oronoko. Darüber berichten die Allgem. geogr. Ephemeriden 1807, 1 Stück.

Das letzte und vorzüglichste Werk des Meisters ist das viel besprochene Bild des Apollo unter den Hirten, ungefähr 10 F. lang,

und 8 F. hoch. In diesem Bilde schilderte der Künstler die erste Erscheinung der Poesie unter den Menschen und die mannigfaltigen Eindrücke derselben auf Charakter und Alter. Das Urtheil aller competenten Richter fiel dahin aus, dass dieses Gemälde sowohl in Rücksicht der Erfindung, als auf Anordnung, Zeichnung, Ausführung und Färbung nichts zu wünschen übrig lasse, und würdig sei, den vorzüglichsten Werken der neueren Zeit gleichgestellt zu werden. Die Composition ist durch eine Radirung im Umrisse von Rist und durch eine Lithographie von C. Schmidt bekannt. Die Steinzeichnung ist dem Besitzer des Werkes, dem Könige von Würtemberg, zugeignet. Funke stach dieses Bild für die Geschichte der neueren deutschen Kunst des Grafen Raczynski. Berlin 1840, gr. qu. fol. Das Original sieht man jetzt im k. Schlosse zu Stuttgart.

Schick hatte im Jahre 1806 in Rom mit der Tochter des Landschaftsmalers Wallis ein eheliches Bündniss geschlossen, aus welchem zwei Söhne und eine Tochter hervorgingen, die bei dem Tode des Vaters noch Kinder waren. Leider unterlag der talentvolle Künstler 1812 in Stuttgart einem unheilbaren Uebel, dessen Gewalt auch nicht in der Heimath gehemmt werden konnte. Doch hat er bei seinem kurzen Leben lange genug gelebt, um der Verkünder einer neuen Morgenröthe der Kunst zu seyn. Ueber Schick's Laufbahn und Charakter lesen wir Ausführliches in Schlegel's deutschem Museum IV. 7. Heft. S. 26 ff. Auch im Tübinger Kunstblatte und in der neuesten Beschreibung Roms von Bunsen, Platner etc. I. 583 werden seine Verdienste gewürdiget. Jedenfalls ist es interessant den Weg kennen zu lernen, und die Verhältnisse, unter welchen ein Künstler dieser Art zum Ziele gelangte.

Schick besass zwar nicht den Reichthum der Erfindung seines Vorgängers Carstens, dessen Bahn er betrat, war aber diesem durch vollkommenere Ausbildung des Ganzen der Malerkunst überlegen. Er hatte mehr intensives als extensives Kunstvermögen, mehr Tiefe des Gefühls als Fruchtbarkeit der Einbildungskraft; er arbeitete nicht mit besonderer Leichtigkeit, ersetzte aber diesen Mangel durch ausgezeichnete Beharrlichkeit, und sparte keinen Fleiss, um seinen Werken die ihm mögliche Vollendung zu geben. Sein Bestreben ging nicht allein auf gleiche Vollkommenheit in allen Theilen der Malerkunst, sondern er wollte auch, nach dem Beispiele der Künstler der Vorzeit, kein besonderes Fach derselben anerkennen. Er pflegte daher ausser der Historien- und Bildnissmalerei auch das Fach der Landschaft mit glücklichem Erfolge; zu seiner Zeit eine ziemlich ungewöhnliche Erscheinung, da hingegen nach ihm sich in Rom mehrere deutsche Künstler zeigten, die eben so gut landschaftliche Gegenstände als Figuren zu malen verstanden. Vermöge seines von aller Einförmigkeit entfernten Geistes hielt er mannigfaltige Gegenstände der Kunst würdig und angemessen. Man fing zur damaligen Zeit bereits an, von der Meinung des Ungünstigen der biblischen und christlichen Gegenstände für die Kunst zurückzukommen: ein Irrthum, der aus dem Verfall lebendiger christlicher Ideen und aus einseitiger Vorliebe des classischen Alterthums hervorgegangen war. Schick versuchte sich in Vorwürfen der christlichen Religion, so wie in Gegenständen der alten Mythologie. Besonders anziehend zum Stoff der Kunstdarstellung war für ihn das in der Genesis geschilderte patriarchalische Leben, welches die Menschheit in hoher Einfalt, in stäter Verbindung mit der Gottheit und frei von den Beschränkungen des bürgerlichen Lebens zeigt, und daher den Künstler zum Idealen in

Styl und Behandlungsweise auffordert. Mythologische Gegenstände behandelte er ohne die pedantische Genauigkeit des Costüms und die von den antiken abgenommenen Aeusserlichkeiten, wodurch sich die Franzosen und die in ihrer Schule gebildeten Künstler vornehmlich der antiken Kunst anzunähern glaubten. Was in den Werken seiner Zeit gewöhnlich für das Ideal der Antike gelten sollte, war ihm höchst zuwider, da er überhaupt einen entschiedenen Widerwillen gegen alles hegte, was in der Kunst ohne Gefühl und Geist die Maske des Hohen tragen wollte. Dagegen wusste er in Hinsicht des Styls und der Form sehr verschiedene Kunstwerke in ihrer Art zu schätzen, wenn sich in ihnen nur eine ächte lebendige Empfindung offenbarte.

Wie Carstens Sinn insbesondere auf das Heroische gerichtet war, so neigte sich Schick vornehmlich zu dem Idyllischen hin, in jenem höheren und allgemeineren Sinne, in welchem es in der bildenden Kunst am vollkommensten in Raphael's Loggien erscheint. Zwar war er auch höchst empfänglich für das Kühne und Erhabene, und verehrte daher keinen Künstler mehr als Michelangelo, aber doch lag diese Region mehr ausser ihm als Gegenstand der Verehrung, als dass sie wahrhaft mit seinem Geiste vermählt gewesen wäre, wodurch allein nur künstlerische Ueberzeugungen schöpferisch werden und sich in wahren Kunstprodukten spiegeln können.

In der Zeichnung zeigte Schick, wenn nicht die Anlage zur Grossheit des Styls wie Carstens, doch ebenfalls einen vorzüglich schönen Sinn und dabei mehr Vollkommenheit und Richtigkeit in einzelnen Theilen als jener Künstler. Die Schule David's, der das Wissenschaftliche der Zeichnung sehr gründlich verstand, dürfte ihm in dieser Hinsicht vortheilhafter gewesen seyn, als er selbst glaubte, obgleich er sich über das allzuhäufige Studium der Modelle, dass er bei diesem Meister üben musste, mit Recht beklagen mochte. Doch setzte er auch in Rom in den Winterabenden in Gesellschaft mehrerer deutschen Künstler diese Studien fort. Seine hinterlassenen Aktzeichnungen sind vorzüglich ausgeführt, und geben den individuellen Charakter des Vorbildes getreu wieder. Auch in seinen Compositionen begnügte er sich nicht, die Individualität nur in den Gesichtsbildungen auszudrücken, sondern suchte dieselbe auch in der Gestalt der gesammten Figur durchzuführen. Jederzeit aber wusste er Charakter und Schönheit zu verbinden, und dem unschön Charakteristischen war er nicht minder abgeneigt, als der seyn sollenden Schönheit, welcher Charakter fehlt.

Für Farbengebung zeigte Schick einen nicht minder richtigen Sinn als für Zeichnung. Bei dem Studium der Werke aus den grossen Zeiten der Malerei musste er bald bemerken, dass mit dem Untergange des wahren Farbensinnes, auch die wahre technische Behandlung der Oelmalerei verloren gegangen war, und dass durch den mit dem Verfall der Kunst aufgekommenen Gebrauch der blossen Erdfarben eigentlicher Ton, Klarheit und Durchsichtigkeit des Colorits unmöglich hervorzubringen sei. Er versuchte daher sich der Lasurfarben zu bedienen; da er aber die Unterlage nicht in Beziehung auf dieselben zu präpariren verstand, so konnte ihm ihre Anwendung nicht die beabsichtigte Wirkung gewähren, bis ihm der nordamerikanische Maler Alston das rechte Verfahren mitgetheilt hatte. Um das Ganze des Gemäldes in einer schönen Harmonie der Farben erscheinen zu lassen, hielt Schick auch die schillernden Gewänder für angemessen, erregte aber durch

ihre Anwendung den Tadel des grössten Theils seiner Kunstgenossen, welche hierin einen auffallenden Verstoss gegen die Natur zu erkennen glaubten. Denn da man nach den gewöhnlichen Begriffen vom Ideal dasselbe nur auf die menschliche Gestalt beschränkte, so ward ein ideales Colorit, welches Schick in einem gewissen Sinne in der Sphäre der Kunst ansprach, für widersinnig und der Natur entgegen gehalten.

Die Bildnissmalerei übte er in Rom nur, weil sie ihm leichteres Mittel zu seinem Unterhalte war. Er musste dabei oft der Laune und dem Unverstande der Leute nachgeben, was ihm am guten Gelingen der Werke hinderlich war. Vollkommene Freiheit gewährte ihm die Familie des Herrn von Humboldt und die Bildnisse derselben sind Meisterwerke.

Die wenigen von ihm hinterlassenen Landschaften sind nicht wirkliche Naturscenen, sondern ideale Compositionen, für die auch bei andern Künstlern seiner Zeit der Sinn wieder erwachte. Er verlangte von diesen Vorwürfen eben sowohl poetischen Eindruck als von historischen Gegenständen, und daher konnten ihn landschaftliche Darstellungen, deren Verdienst nur in Nachahmung der Wirklichkeit besteht, ohne zum Geist und Gefühl des Betrachters zu sprechen, wenig befriedigen. Die von ihm erworbene Geschicklichkeit in der Ausführung dieser Gegenstände ist, wenigstens in Beziehung auf die damalige Zeit, um so auffallender, da er nie auf dieselben ein besonderes Studium verwandte, so wenig als auf die Bildung der Thiere, die er ebenfalls mit glücklichem Erfolge darstellte, wenn ihm dazu Gelegenheit in seinen Werken dargeboten ward. Mehrere Landschaften, von ihm in ächt Poussin'schen Sinne erfunden, befinden sich im Nachlasse Thorwaldsen's, der die Erzeugnisse neuer Kunst sammelte.

Die stäten Fortschritte, die er während seines Aufenthaltes in Rom zeigte, lassen mit allem Grunde vermuthen, dass er es noch viel weiter in der Kunst gebracht haben würde, wenn ihn nicht der Tod in der Blüthe seines Lebens dahin gerafft hätte. So würde er unter andern den an seinen Oelgemälden mit Recht getadelten Fehler sichtbarer Schraffirungen bei einem längeren Leben völlig abgelegt haben, da er ihn später selbst erkannte, und sich bereits von demselben zu entfernen bemühte.

Schick, Peter, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. J. Schweizer stach nach ihm die Bildnisse der Freiherren Georg und Friedrich von Schwarzenberg, und J. de Visscher das Portrait von Versellius.

Schicker, Christian Gottfried Emanuel, Maler, war um 1812 an der Porzellanmanufaktur in Meissen thätig.

Schicketanz, Hans, Steinmetz zu Dresden, war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Er war 1527 Brückenmeister und Steinmetz der Kreuzkirche zu Dresden. Im Magazin der sächsischen Geschichte I. 69. wird ihn muthmasslich der Bau der Hofmühle (1520) beigelegt. Im Jahre 1534 baute er das Herzog Georgen-Schloss, und dann ist auch der steinerne Todtentanz sein Werk, welcher in 27 Figuren im Basrelief besteht.

Schickhart, Heinrich, Bildhauer von Singen, ist einer der tüchtigsten Meister der Ulmer Schule. Er war Bürger zu Herrenberg, und daselbst um 1517 thätig. Im Chor der Stiftskirche der genannten Stadt sind die mit schönen Flachreliefen gezierten Chorstühle

von ihm. Grüneisen, (Ulm's Kunstleben, S. 75) glaubt, von diesem Schickhart sei auch das lebensgrosse Reliefbildniss des Grafen Heinrich von Würtemberg im goldenen Saale des Uracher Schlosses. Der berühmte Architekt dieses Namens scheint ein Nachkömmling des Meisters zu seyn.

Schickhart oder Schickard, Heinrich, Architekt, geb. in Herrenberg 1558, gest. daselbst 1634. Dieser ausgezeichnete Mann, der in Schriften und Sagen noch immer lebt, entwickelte durch eigenen Trieb ein seltenes Talent für Feldmess- und Baukunst. Schon in seinem 21. und 22. Jahre war er mit Erbauung zweier adelicher Schlösser beauftragt, und von Herzog Ludwig von Würtemberg in den Jahren 1590 und 93 zur Theilnahme an fürstlichen und öffentlichen Bauwerken nach Stuttgart gefordert. Bald nachher scheint er bestimmt in fürstliche Dienste getreten zu seyn, da er sich auch in Stuttgart anbaute und durch die ganze merkwürdige Regierungs-Periode des Herzogs Friedrich immer von diesem Fürsten beschäftiget wurde, auch nach dem Ableben desselben (1608) noch unter seinem Nachfolger Johann Friedrich, und bis an sein eigenes Ende immer mit grossen und öffentlichen Arbeiten zu thun hatte. Beinahe an das Unglaubliche gränzt die Thätigkeit dieses Mannes. Er baute abgebrannte Städte und Dörfer nach verbesserten Bauplanen wieder auf, verschönerte alte, erschuf und befestigte eine ganz neue Stadt (Freudenstadt), erbaute eine Menge von Schlössern, Kirchen, Brücken, Wasserleitungen etc. Ueberdiess wurde er noch durch manche andere Arbeit unterbrochen; so wurde er aufgefordert, zum Behuf eines damals schon stark in Anregung gebrachten Projektes wegen Schiffbarmachung des Neckars, diesen Fluss von Cannstadt bis Heilbronn zu untersuchen und aufzunehmen. Diese Arbeit brachte er auf eine unglaubliche Weise mit seinem Bruder in 3½ Tage zu Stande, und verfertigte einen so genauen Grundriss mit Vorschlägen, die zum Theil erst nach mehr als 200 Jahren als durchaus zweckmässig ausgeführt wurden. Eben diesem Herzog Friedrich fiel es ein, die Gränzen seines Fürstenthums zu bereisen, selbe genau abmessen und aufnehmen zu lassen. Zu diesem Ende nahm er den Baumeister Schickard mit sich, der in vier Wochen mit dem ganzen Werke fertig wurde. Einen gleichen Auftrag erhielt derselbe für die Grafschaft Mömpelgard und die anliegenden Herrschaften, welchen er in 14 Tagen ausführte. Im Jahre 1598 reiste er nach Italien, und ist so einer der ersten deutschen Baumeister, welche des Studiums wegen jenes Land besuchten. Ein Jahr später nahm ihn der Herzog Friedrich auf seiner Reise nach Italien mit sich. Ohne Zweifel ist das in italienischem Geschmack nachher in Stuttgart ausgeführte Gebäude, das unter dem Namen des Neubaues bekannt war, die Frucht dieser Reisen. Es wurde 1599 begonnen, 1609 vollendet, und gegen 1780 aus Platzverschönerungssucht hinweggeräumt. In diesem Bauwerke, welches uns durch E. v. Gemmingen in einer Abbildung erhalten ist, ist der Einfluss der italienischen Schule des 16. Jahrhunderts unverkennbar, und auch in seinen späteren Werken äusserte sich ein edlerer Geschmack. Unrichtig wird ihm das ehemalige neue Lusthaus, jetzt Theater, zugeschrieben. Er wurde in frühester Zeit nur als Gehülfe bei diesem letztgenannten Bau gebraucht; der damalige fürstliche Baumeister hiess Behr, von dem Schickard noch lernte und den er sehr achtete.

Dieser auch als Mensch höchst achtbare Mann sah sich gegen das Ende seines gemeinnützigen und redlich verbrachten Lebens,

als Wittwer und aller Kinder beraubt, noch einsam und in einer schrecklichen Zeit. Die Verwüstungen des 30jährigen Krieges waren auf das Höchste gestiegen. Die feindlichen Truppen wütheten durch Würtemberg und wälzten sich in Blut und Brand auch in die Gegend von Herrenberg. Schickard zog sich in sein eigenes Haus daselbst zurück, um sich zu schützen; aber das Eigenthum schützte schon lange nicht mehr. Einer der Unmenschen stürmte auf sein Haus und verwundete den Greis mit einem nach dem Fenster geschleuderten Beil am Kopfe, erbrach die Thüre und rannte ihm den Degen nah an dem Herzen durch die Brust. Der Edle rang noch 20 Tage zwischen Leben und Tod, bis er aufgelöst wurde.

Nähere Notizen finden sich in dem obenangeführten schätzbarem Werke, besonders aus einem der fünf in Quart-Format hinterlassenen Reise- oder Zwickbüchlein des wissbegierigen Baumeisters, in denen er alles, was seiner Neugierde nach Zeit- und Bildungs-Verhältnissen denkwürdig schien, abzeichnete und zu eigener Erinnerung wörtlich erklärte. Sein Reisewerk erschien zu Tübingen 1603. E. v. Gemmingen beschrieb das Leben dieses Meisters, welches 1821 zu Stuttgart bei Osiander erschien.

Schickler, J. G., Formschneider, arbeitete um 1685, wahrscheinlich zu Nürnberg. Er schnitt mit A. de Weerdt die Blätter zu einer Uebersetzung der Metamorphosen des Ovid: Metamorphoses d'Ovide en rondeaux etc. Die Verwandlung des Ovidii etc. Nürnberg bei Joseph Hoffmann 1689, 8.

Schidone, Bartolomeo, Maler von Modena, wird von Malvasia unter die Schüler der Carracci gezählt, er scheint aber die Lehren dieser Schule wenig beachtet zu haben, da sich schon in seinen früheren Werken vorherrschend die Nachahmung des Correggio zeigt, der sich indessen, namentlich in späterer Zeit, ein derberes, naturalistisches Element beimischt. Andere wollen in seinen Werken eine Vermischung des Styles eines Rafael und Correggio erkennen, und so wie er schon zu seinen Lebzeiten sehr hoch geschätzt wurde, so glaubten spätere Kunstrichter ihn den genannten Meistern gleich, wenn nicht gar über Rafael setzen zu müssen. Landon (Annales II. 95) wollte wenigstens wissen, dass seine Bilder gewöhnlich noch theurer als jene Raphael's bezahlt wurden. So viel ist gewiss, dass er schon zu Lebzeiten in hoher Achtung stand. Marini preist ihn in einem Briefe (Lettere Venez. 1675) als ein Wunder der Kunst, und auch Scanelli ertheilt ihm grosses Lob, bemerkt aber dennoch, dass es dem Meister in den Grundprincipien der Malerei fehle, dass er correkter zeichnen sollte, und in der Perspektive grössere Einsicht erlangt haben dürfte. In der Färbung fand er immer unbedingtes Lob. Diese ist in Frescobildern frisch und blühend, in Oelbildern etwas ernster, aber immer warm und harmonisch. Lanzi bemerkt jedoch, dass der Mastix, dessen sich die Carracci bedienten, den Malereien öfters schädlich wurde. Die Werke dieses Meisters sind selten, da ihm die unselige Leidenschaft des Spiels Zeit und Lust zur Arbeit raubte, und der Künstler überdiess kein hohes Alter erreichte. Er starb 1615 zu Parma als Hofmaler des Herzogs Ranuzio, in einem Alter von 56 Jahren, wie man sagt, aus Unmuth über den Verlust einer grossen Summe durch das Spiel. Er sah sich dadurch ausser Stand gesetzt, seine Schulden zu bezahlen. F. Testi verherrlichte sein Andenken durch ein Gedicht. (Poesie, Modena 1617, p. 123.)

Im Sitzungssaale des Municipal-Pallastes zu Modena sind Frescobilder von ihm, welche er um 1604 im Wetteifer mit E. Abati aus-

führte. Sein Werk sind die Bilder, welche die Matronen vor Coriolan, und die Harmonie vorstellen, letztere durch sieben Frauengestalten. Im Dome zu Modena ist sein Gemälde mit St. Geminiano, der ein Kind vom Tode erweckt, eines der vorzüglichsten Werke des Meisters. Dann malte Schidone auch mehrere Bildnisse von Prinzen des Hauses Modena, deren sich ebenfalls noch einige vorfinden müssen. In der Akademie zu Padua ist ein grosses Oelbild des Meisters, eine Pieta. Von solchem Umfange findet man äusserst selten Werke Schidone's, und selbst die kleineren sind nicht häufig. In der heil. Kirche zu Loretto malte er zu den Seiten eines Bildes von F. Bellini die Geburt der heil. Jungfrau und jene des Heilandes. In den Studj und in der k. Gallerie zu Neapel sind mehrere Gemälde dieses Meisters, in welchen er vortheilhafter als sonst irgendwo erscheint. Da sind zwei liebliche heil. Familien, zwei Kinder mit der Lerntafel, und eine Charitas mit drei Bettelkindern im Geschmacke des Murillo. In diesen Bildern der genannten Gallerie spricht sich das Gefühl dieses Meisters auf das anmuthigste aus. In der Gallerie zu Parma ist eine Grablegung mit sieben lebensgrossen Figuren. Dieses Bild war unter Napoleon im Centralmuseum zu Paris. In der Gallerie zu Turin sind zwei sich umarmende Kinder.

Auch im Auslande sind verschiedene Werke dieses Meisters. In der k. Eremitage zu St. Petersburg sieht man eine Madonna mit dem Kinde, welches ein hölzernes Kreuz hält. Auf einem zweiten Gemälde dieser Sammlung hält Maria das in ein Hemd bekleidete Kind in den Armen. Dieses hat einen Vogel in der Hand. Ein drittes Bild zeigt Amor auf einem weissen Tuche ruhend, ehedem in Malmaison. Ein Paar andere Werke, welche in der Eremitage den Namen Schidone's tragen, scheinen nicht ächt zu seyn. Ein weiteres Gemälde daselbst: die himmlische und irdische Liebe in einer Landschaft, muss Schidone nach D. Campagnola copirt haben, da beide Namen darauf stehen.

Im Museum des Louvre zu Paris sind drei kleine Bilder dieses Meisters. Das eine enthält eine heil. Familie, auf dem anderen tragen die Jünger beim Fackellichte eines Engels den Heiland zu Grabe, und das dritte stellt den Leichnam Christi am Grabe dar. Magdalena unterstützt ihn, und die Jünger und heiligen Frauen sind dabei. Die heil. Familie der Gallerie Orleans, mit Maria und Joseph und dem in einem Buche lesenden Kinde, ist in England.

In der k. Pinakothek zu München sind einige kleine Bilder von hohem Werthe: die reuige Magdalena mit zwei Engeln, wovon der eine den Todtenkopf, der andere das Gefäss trägt; die Ruhe der heil. Familie beim Laternenscheine an einem Hause und bei untergehendem Monde; Loth und seine Töchter, Brustbilder; die reuige Magdalena vor dem Todtenkopfe mit Buch und Kreuz in den Händen.

In der Gallerie des Belvedere zu Wien sieht man ein Gemälde mit den lebensgrossen Figuren des Heilandes und der Jünger in Emaus am Tische, und dann bewahrt diese Gallerie auch ein kleines Bild der Grablegung. In der gräflich von Thurn'schen Sammlung zu Wien ist ein herrlicher Sibyllenkopf, dann das Bild mit Joachim und Anna und dem kleinen Johannes.

In der Gallerie des Museums zu Berlin ist eine Madonna mit dem Kinde, welches ein Kreuzchen hält, in kleinem Formate.

Die k. Gallerie zu Dresden bewahrt zwei treffliche Bilder von Schidone, und darunter eine heil. Familie mit lebensgrossen gan-

zen Figuren. Maria hält das Kind auf dem Schooss und Johannes weint, weil ihm dasselbe das Kreuzchen genommen hat. Joseph reicht ihm desswegen einen Apfel. In kleinem Formate ist das zweite Bild, eine Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten.

Unter den nach diesem Meister gestochenen Blättern heben wir folgende heraus;

Die heil. Familie, Maria links sitzend mit dem Kinde auf dem Schooss, hinter ihr Joseph, rechts Johannes. Geistreich radirt von Sisto Badalochio in Schidone's Manier, ohne und mit der Adresse Rossi's. Es gibt auch eine flüchtig radirte Copie dieses Blattes.

Maria mit dem Kinde sitzend, vor ihr Johannes mit dem Kreuze kniend. Von einem neueren Künstler C. S. gestochen, kl. fol.

Mater amabilis. Gest. von Persichini.

Maria und Joseph ein Buch haltend, worinnen das Jesuskind liest. Das Bild der Gallerie Orleans, von Romanet gestochen.

Madonna mit dem Kinde. Ex musaeo Sam. du Bois, Londini. Gest. von J. Smith.

Eine heil. Familie mit sechs Figuren, gest. von Lorenzini.

Dieselbe Darstellung kleiner, gest. von Lerouge und Langlois.

Christus bei den Jüngern in Emaus. Das Bild der Gallerie in Wien, gest. von A. Leicher.

Eine heil. Familie mit halben Figuren. Radirt von Langenhöfel.

Die Ruhe der heil. Familie in einer Landschaft, das Bild in Paris. Gest. von Chateigner und Niquet.

Christus zum Grabe getragen. Das Bild im Louvre, gest. von Godefroy und Langlois jun.

Christus am Grabe, wahrscheinlich das Bild in Parma. Gest. von J. Fischer für das Mus. Napoleon.

Die büssende Magdalena mit zwei Engeln, der eine mit dem Schatzkästchen. Gest. von P. Bettelini; ferner von J. Pavon.

Der verwundete St. Sebastian. Gest. von C. Macret.

Die Charitas mit drei Bettelkindern, das Bild in der Gallerie zu Neapel, gest. von J. Perini, fol. Es gibt davon eine kleine, flüchtig radirte Copie. Auch D. Cunego stach eine Charitas.

Zwei Kinder mit der Lerntafel, halbe Figuren: Imprimis venerare Deos. Das Bild in Neapel, gest. von R. Strange.

Zwei sich umarmende Kinder. Das Bild in der Gallerie zu Turin. Gest. von T. Raggio für R. d'Azeglio's Galleriewerk.

Gori behauptet, dass Schidone selbst drei Blätter radirt habe; allein es findet sich nur ein einziges, so dass also Gori's Angabe nicht richtig zu seyn scheint. Bartsch behauptet auch geradezu, dass Schidone nur ein Blatt radirt habe, kennt aber dieses nur in einem einzigen Abdrucke.

Die heil. Familie. Maria hat das ein Kreuzchen haltende Kind vor ihr auf dem Tische sitzend, und wendet den Kopf nach Joseph, welcher rechts Worte an sie zu richten scheint. Beide sind nur in halber Figur dargestellt. Links unten steht: Bart. Schidono inv. et fec. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

I. Vor der Adresse des Kunsthändlers Rossi.

II. Mit der Adresse: Gio. Jacomo Rossi formis, Romae alla Pace. B. v. Stengelsche Auktion 1 fl. 6 kr.

Schiebell, Carl Christian, Maler, wurde 1784 zu Niederfahna in Sachsen geboren, und in Dresden herangebildet. Später wurde er an der Porzellan-Manufaktur in Meissen als Figurenmaler angestellt.

Schiebell, Carl Christian Johann Gottlieb, Bildhauer, geb. zu Nieder-Jahna 1774, lag in Dresden seiner Ausbildung ob, und fand dann in Meissen als Modellirer Anstellung. Seine Bildwerke sind in Gyps und Porzellanmasse ausgeführt.

Schiebling, Christian, Maler zu Dresden, zwei Künstler dieses Namens, vermuthlich Vater und Sohn, standen beide im Dienste des sächsischen Hofes. Der ältere, wahrscheinlich der Sohn eines 1620 in Dresden verstorbenen Goldschmiedes Zacharias Schiebling, starb 1630 als Ober-Hofmaler und Gallerie-Inspektor im 27. Jahre. Er soll fünf Söhne hinterlassen haben.

Der jüngere Künstler dieses Namens, wahrscheinlich Sohn des Obigen, malte Bildnisse, wie jenes des Churfürsten Georg I. und seiner Gemahlin Magdalena Sibylla. Starb um 1675.

Schiefer, C. Chr., Zeichner, war zu Anfang unsers Jahrhunderts in Dresden thätig. Wir haben von ihm ein Zeichenbuch für geübtere Anfänger im Landschaftszeichnen. Dresden 1805.

Dann lebte um jene Zeit ein Blumenmaler Schiefer.

Schielbach, s. Schilbach.

Schiele, Jakob Gotthelf, Maler zu Leipzig, arbeitete um 1755 bis 1774. Er malte Landschaften.

Schiemer, Friedrich, Maler von Mergentheim, wurde 1810 geboren, und an der Akademie in München herangebildet. Im Jahre 1834 kehrte er in die Heimath zurück.

Schierecke, Jan Frederik, Zeichner von Middelburg in Zeeland, erlernte in Düsseldorf das Claviermachen, fand aber als Jüngling von 16 Jahren an den Inspektor Kraay (Krahe?) einen Lehrer in der Zeichenkunst, und wurde zuletzt selbst als Zeichner berühmt. Er fertigte viele Zeichnungen nach Bildern grosser Meister, die in den ansehnlichsten Cabineten aufbewahrt werden. R. v. Eynden II. 410 rühmt Mehreres von ihm.

Schieritz, s. Schiertz.

Schierl, Joseph, Bildnissmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in München. Er malte meistens Bildnisse, noch um 1835.

Wir haben von ihm ein radirtes Blatt nach A. del Sarto, welches eine heil. Familie vorstellt.

Schierlinger, Franz, Ingenieur und Architekt, geb. zu Eibelstadt bei Würzburg 1790, widmete sich an der Universität der genannten Stadt der Rechtswissenschaft, zog aber dann die Baukunst vor, und begab sich zur weiteren Ausbildung in derselben nach München. Hier besuchte er 1811 die Akademie, wurde dann unter Baurath Ott in das Bureau der k. Bau-Inspektion aufgenommen, und war schon 1813 im Stande, sich der öffentlichen Prüfung für den Stras-

sen- und Wasserbau zu unterziehen. Im folgenden Jahre ernannte ihn der Grossherzog von Würzburg zum Wasserbau-Ingenieur, 1818 wurde er zum k. bayerischen Kreis-Ingenieur befördert, und 1827 kam er als Bezirks-Ingenieur nach Bamberg, wo er die schöne Kettenbrücke erbaute, welche andere derartige Aufträge zur Folge hatte. Sein Werk ist auch der Schleussenbau zu Schweinfurt, der Bau der Mainbrücke bei Markt Heidenfeld, die Anlage mehrerer Strassen, und die Correktion des Maines.

Schierlinger wurde 1834 k. Kreisbaurath, und 1843 Vorstand der obersten Baubehörde in München.

Schiertz, Wilhelm, Maler aus Leipzig, genoss in Dresden den Unterricht des Professors Dahl, und widmete sich mit grösstem Erfolge der Landschaftsmalerei. Es finden sich von diesem Künstler aber auch mehrere Seestücke, welche, wie seine Landschaften, bisher meistens an Norwegen erinnern, weil der Künstler dieses Land bereiste. Er fertigte da auf Veranlassung seines Meisters Dahl viele Zeichnungen von architektonischen Denkmälern der Holzbaukunst, die der Auszierung und des eigenthümlichen Styles wegen höchst interessant sind. Dahl bediente sich dieser Zeichnungen zur Herausgabe eines eigenen Werkes, unter dem Titel: Denkmale einer ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens. 3 Hefte mit Text. 1837. Einige seiner Zeichnungen kamen in den Besitz des Königs von Preussen, wie jene der alten Wangskirche zu Valders, welche der König 1841 für 80 Speciesthaler erkaufen liess. Sie wurde sorgfältig abgebrochen, und dann auf der Pfaueninsel wieder aufgestellt.

Schiertz, F., Maler, der ältere Bruder des Obigen, lebt in Leipzig als ausübender Künstler. Er malt Landschaften und Genrebilder.

Schiesl, Ferdinand, Zeichner, Kupferstecher und Maler, wurde 1775 in München geboren, und daselbst von Mettenleiter unterrichtet. Er widmete sich unter Leitung dieses Meisters der Kupferstecherei, und war dann auch einer der ersten, die in der Lithographie sich einen Namen machten. Er zeichnete mit der Feder auf Stein, anfangs Carrikaturen, bildliche Darstellungen von Sprüchwörtern, Volksscenen, Bildnisse und andere Gegenstände. Seine Blätter, besonders die früheren, gehören zu den Incunabeln der Lithographie, und verdienen als solche alle Beachtung. Besonders sind die Sprichwörter gut auf Stein gezeichnet, und in der Weise Mettenleiter's componirt. Dann malte er auch in Aquarell, und einige Copien in Oel. Starb um 1820.

1) Das Bildniss des Churfürsten Maximilian Joseph, 4.
2) Jenes der Churfürstin, Gemahlin, 4.
   Diese beiden Bildnisse sind auf Stein gezeichnet, die Gewänder in Linienmanier, die Köpfe punktirt. Sie gehören zum Volkskalender von 1803 und 4.
3) Ein Faun neben einer Bacchantin sitzend, radirt, qu. 12.
4) Die Kupfer in Lipowski's Gemälden aus dem Nonnenleben, kl. 8.
5) Die Abbildung des bayerischen Bürgermilitärs in Kupfer.
6) Die deutschen Sprüchwörter, 24 numerirte Blätter mit je zwei Darstellungen auf einem Blatte, mit der Feder auf Stein gezeichnet, ohne Namen des Zeichners, 8.

7) Das Titelblatt zu Bucher's Kinderlehre auf dem Lande, 6. Auflage, lithographirt, 8.

8) Zwei Volksscenen, unter dem Titel: Wie sie (die Bauern) waren; wie sie sind, für den Volkskalender 1804. Mit der Feder auf Stein gezeichnet, qu. 8.

9) Der Titelumschlag zu Geiger's Obstbaumzucht, lithographirt, kl. 8.

10) Abbildung römischer Vasen und anderer Geräthe, 1806, auf Veranlassung des Hrn. von Stichaner für die Akademie der Wissenschaften in München lithographirt. Kreidemanier, noch ziemlich unvollkommen behandelt, qu. fol.

11) Frühling und Winter, in Form eines Basreliefs componirt und lithographirt, fol.

12) Sommer und Herbst, das Gegenstück.

Schievelbein, Friedrich Hermann, Bildhauer von Berlin, genoss an der Akademie daselbst den Unterricht des Professors Wichmann, und besass schon um 1836 grosse Kunstfertigkeit. Im Jahre 1837 concurrirte er um den grossen Preis der Sculptur. Damals musste Cadmus im Kampfe mit dem Drachen dargestellt werden, eine Aufgabe, die der junge Künstler mit Geschick durchführte; allein der Preis wurde dem Bildhauer C. F. Th. Reinhardt zu Theil, und Schievelbein nur als preiswürdig erwähnt. Im Jahre 1841 wurde ihm endlich jener Preis zu Theil, der ihm für drei Jahre eine Reisepension sicherte. Jetzt ging der Künstler nach Italien, um in Rom seine Studien zu vollenden.

Schievelbein gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Wir haben von ihm höchst ähnliche Büsten und Portraitfiguren. Unter diesen sind solche von berühmten Schauspielern und Schauspielerinnen, wie jene der Charlotte v. Hagn als Gretchen in Göthe's Faust, der Sophia Löwe im Costüm der Oper: der Postillon von Lonjumeau etc. Auch schon mehrere grössere Statuen und Basreliefs gingen aus der Werkstatt dieses Künstlers hervor.

Schiffel, Bartholomäus, Bildhauer, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er arbeitete mit seinen beiden Söhnen Elias und Georg meistens in Serpentinstein, der Vater schon um 1600.

Schiffer, Mathias, Maler, geb. zu Fuch in Steiermark 1746, genoss den Ruf eines tüchtigen Meisters. Er malte historische Darstellungen, Landschaften und Architekturbilder in Oel und Fresco. Auch Zeichnungen in Tusch und mit Weiss gehöht, findet man von ihm. Im Museum zu Grätz ist eine architektonische Darstellung von ihm. Auch in Regensburg müssen sich noch Arbeiten von ihm finden, da der Künstler längere Zeit daselbst lebte. Scheint noch um 1808 gelebt zu haben.

Schiffering, Georg, Steinmetz von Nördlingen, scheint ein Künstler von Bedeutung gewesen zu seyn, denn er wurde zum Bau der Capelle der deutschen Ritter nach Wien berufen. Diese Kirche wurde 1326 gebaut, und Jörg Schiffering soll der Baumeister gewesen seyn. Hormayer's Gesch. Wiens II. 1. S. 113.

Schifflin, Georg Heinrich, Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1656, ist durch mehrere Blätter bekannt, die sich vor vielen anderen chalkographischen Arbeiten seiner Zeit auszeichnen. Er arbeitete in Augsburg, und starb daselbst 1745.

1) Das Bildniss des Bischofs Al. Sigmund von Augsburg, nach A. M. Wolfgang, fol.
2) Der grosse Brunnen mit dem Herkules zu Augsburg, fol.
3) Die Einnahme von Bouchain, nach P. Decker's Zeichnung, fol.
4) Ansichten von alten Bauwerken mit Vieh-Staffage, 4 Blätter nach J. H. Roos, fol.
5) Eine Folge von 4 oder 6 Blättern mit Hunden, nach G. P. Rugendas jun., qu. fol.

Schiffner, Georg, Landschaftsmaler von Gross-Schenau bei Zittau, war der beste Schüler seines Landsmannes J. E. Schenau, dessen Schule aber im Allgemeinen wenig Gutes leistete. Von Schiffner sind indessen nur Bildnisse und Landschaften bekannt. Starb zu Dresden 1795 im 40. Jahre. Der Architekt Friedrich Traugott Schiffner in Dresden war vermuthlich sein Bruder.

Schilbach, Christian, Maler, stand in Diensten des Herzogs von Sachsen-Gotha, und war um 1700 — 1730 thätig. Er malte Bildnisse. Jenes eines arabischen Prinzen, Namens Saiff-Habaisci, 1727 gemalt, war früher in der Gallerie zu Gotha. G. M. Preissler stach ihm das Bildniss Cyprian's, des Herausgebers der Hylaria evangelica.

Schilbach, Christian Friedrich Heinrich, Maler, stand um 1770 in herzoglich Gotha'schen Diensten, und zwar als Hoftapetenmaler. Dann malte er auch Ansichten in Oel, und fertigte naturhistorische Zeichnungen. G. L. Crusius stach nach ihm eine Ansicht der Stadt Ronneburg, wo der Künstler noch 1801 als Brunnen-Inspektor lebte.

Schilbach, Heinrich, Glasmaler, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Ober-Jugel im Erzgebirge.

Schilbach, Johann Christian, Maler, stand im Dienste des Herzogs von Gotha, und starb um 1760. J. G. Winkler stach 1742 nach ihm das Bildniss der Herzogin Magdalena Augusta von Sachsen-Gotha.

Schilbach, Johann Heinrich, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Landschaftsmaler, wurde 1798 zu Barchfeld geboren. Sein Vater, der daselbst Hofgärtner war, zog sechs Jahre später nach Darmstadt, und starb, als sein Sohn erst zehn Jahre zählte, ohne Vermögen zu hinterlassen. Unter diesen Umständen war es für den talentvollen Knaben, der schon frühzeitig die grösste Neigung zum Zeichnen und Malen kund gab, sehr schwierig, sich auszubilden, bis er endlich in seinem 16. Jahre dem verewigten Grossherzog Ludwig I. von Hessen empfohlen wurde. Dieser, durch Herzensgüte und hohen Kunstsinn gleich ausgezeichnete Fürst, liess den jungen Schilbach den Unterricht des damaligen Hof- und Theatermalers Georg Primavesi geniessen. Im Jahre 1823 reiste Schilbach zur Förderung seiner weiteren Ausbildung in Gesellschaft des bekannten Malers Ernst Fries von Heidelberg und des Malers Rist von Stuttgart nach dem Lande der Kunst, nach Italien, und nahm seinen Aufenthalt in Rom, wo er sich anfänglich, um seinen Unterhalt bestreiten zu können, mit Radirungen und Kupferstichen für ein von dem Architekten Hübsch beabsichtigtes Werk über Athen, nach Zeichnungen desselben, beschäftigen musste. Indessen erregten schon seine ersten Oelgemälde die allgemeine Aufmerksamkeit und gewannen die Würdigung der competentesten

Richter. So kaufte Thorwaldsen das erste Bild Schilbach's, den »Campo vaccino«, und bestellte ein Gegenstück dazu, worauf bald Aufträge von allen Seiten an den wackeren Künstler ergingen. »In der zartesten Harmonie« (heisst es in einem Bericht des Kunstblattes zum Morgenblatt, 1825, S. 202 über Schilbach's Forum) »die kein Misston stört, mit einem treuen Fleisse, der Alles ausdrückt und der täuschendsten Wahrheit, erhebt sich das Capitol und die Tempel umher. Was dieses Bild von unendlicher Ausführung vorzüglich auszeichnet, und demselben eine Stelle neben dem Schönsten dieser Art anweist, ist die anspruchloseste Natürlichkeit in Haltung und Farbe.« — Der Künstler sah sich nun in Folge jener Anerkennung und der vermehrten Aufträge in den Stand gesetzt, 1825 eine Reise nach Neapel zu unternehmen und seine landschaftlichen Studien in verschiedenen Gegenden Italiens fortzusetzen, als ihn im Jahre 1828 der Grossherzog Ludwig I. von Hessen, als Hof- und Theatermaler nach Darmstadt berief, in welcher Stellung Schilbach jetzt daselbst lebt und wirkt.

Zu seinen vorzüglichsten Landschaftsgemälden in Oel (viele Aquarelle von seiner Hand besitzt die Königin von Bayern) gehören die Aussicht von Massa nach Capri, im Besitze des russischen Fürsten Gagarin; S. Bonaventura und der Venus-Tempel zu Rom, im Besitze des Cabinetsbuchdruckers Decker in Berlin; die Aussicht vom Monte Mario bei Rom nach der Gegend von Tivoli, im Besitze des H. Tomasachi in Amsterdam; Monte Nuovo bei Pozzuoli, im Besitze des Malers Morgenstern in Frankfurt a. M.; Capri, im Besitz des Hrn. Hausmann in Frankfurt; Oberwesel, zweimal gemalt, das erste Bild im Besitze des Banquiers Hr. Grunelius in Frankfurt, das zweite im Besitz des Prinzen Carl von Hessen-Darmstadt; Castel Gandolfo, in der grossherz. Gemäldegallerie in Darmstadt; Olevano, im Besitz des Grossherzogs von Hessen; Lago d'Agnano und der Vesuv, im Besitze des Kaufmanns Windecker jun. in Giessen; Abendlandschaft in der Bergstrasse, im Besitze des Thronfolgers von Russland; Waldeinsamkeit, im Besitze des russischen Staatsraths Joukowsky; das Haslithal, im Besitze der Frau Hofbuchhändlerin Leske in Darmstadt; Rheingrafenstein bei Regenwetter, im Besitze des Kunstvereines in Strassburg; Morgenlandschaft bei Seeheim an der Bergstrasse, im Besitze der Grossfürstin Thronfolgerin von Russland; Abendlandschaft bei Schönberg in der Bergstrasse, im Besitze der Frau Dr. Heydenreich in Darmstadt; Gegend am Bessunger Teich bei Darmstadt, im Besitz des Hrn. Archivrath Heumann zu Darmstadt etc.

Unter Schilbach's Theaterprospekten zeichnen sich die zur »Stummen von Portici« im grossherzoglichen Hoftheater zu Darmstadt besonders aus, und verdienen unbedingt das Prädikat der Classicität.

Frommel und Poppel stachen nach ihm die Ansicht von Mainz, qu. fol.

Von ihm selbst radirt und gestochen, sind folgende interessante Blätter:

1) Athen von der westlichen Seite, mit dem Parthenon, dem Tempel des Theseus, den Propyläen etc. Hübsch del. Schilbach sc. gr. qu. fol.

2) Athen von der nordöstlichen Seite. Id. del. Id. sc. gr. qu. fol.

3) Die Akropolis in ihrer alterthümlichen Gestalt, von der Westseite. Id. del. Id sc. gr. qu. fol.

4) Dieselbe von der südöstlichen Seite. Id. del. Id. sc. gr. qu. fol.

Schilcher. Anton, Maler, geb. zu Mindelheim 1795, wurde von seinem Vater, dem Landesdirektionsrath Dr. Schilcher zur militärischen Laufbahn bestimmt, auf welcher er schon im 17. Jahre Lieutenant wurde. Er nahm an den Feldzügen der Jahr 1813 und 14 Theil und zog als Oberlieutenant im Grenadier-Garde-Regiment 1815 gegen Frankreich. Nach hergestelltem Frieden übte er sein schönes Talent für die Kunst, und bildete es weiter aus. Geniale Auffassung, und die Gabe schneller und geistreicher Entwürfe, verbunden mit einer ausnehmend heiteren und glücklichen Behandlung der Carrikatur, zeigten, welch eine reiche Fülle von Geist und Laune ihm bei diesen Beschäftigungen seiner Mussestunden zu Gebote stand. Mit demselben Glück versuchte sich Schilcher auch in der Genremalerei, und malte für seine Freunde und Verwandte eine nicht unbeträchtliche Anzahl schöner Gemälde, in denen Treue der Auffassung und Lebendigkeit der Darstellung mit einem frischen und trefflichen Colorite auf das Schönste verbunden sind. So war Schilcher als Militär-Mann auch ein trefflicher Künstler. Im Jahre 1826 ging er mit dem Oberstlieutenant von Heideck nach Griechenland, um im Vereine mit diesem und andern Philhellenen zur Freiheit eines Volkes zu wirken, das jetzt unter einem Könige dem alten Ruhme entgegen sieht. Leider erreichte ihn in Hellas sein Schicksal; er starb 1827 an den Folgen eines Schusses, den er auf der Jagd bei Damala von einem deutschen Philhellenen aus Unvorsichtigkeit erhielt.

Die Umstände der Reise s. Jahresbericht des Münchner-Kunstvereines 1828.

Schild, Bildnissmaler, arbeitete in den beiden ersten Decennien des 18. Jahrhunderts. P. Drevet stach nach ihm 1710 das Bildniss des J. P. Lilienstatt.

Dann findet man auch Landschaften mit Thieren und Jagdstücke unter diesem Namen. Im k. Schlosse zu Nymphenburg waren Landschaften mit Fasanen und Vögeln von einem Schild. Es ist ferner zu bemerken, dass G. Ph. Rugendas in Rom von der Schilderbent den Namen Schild erhielt.

Schild, Christian Lebrecht, Graveur und Edelsteinschneider, hatte als Künstler grossen Ruf. Er schnitt die Siegel des Kaisers Carl VII. und des Kaisers Franz I. Für ein Handsiegel des Königs von Spanien erhielt er 100 Dukaten. Ueberdiess erwähnte man von ihm einen schönen Herkules. Schild war Jude, trat aber dann zur reformirten Kirche über und starb zu Frankfurt 1751.

Seine Tochter Charlotte Regina übte gleiche Kunst. Sie heirathete einen gewissen Damisel.

Schildbach, werden auch die oben erwähnten Schilbach genannt.

Schildpat, Beiname von F. Danks.

Schiler oder Schilles, Michel Angelo, Maler, war Schüler von Solimena, und nach den Anforderungen seiner Zeit ein gewandter Künstler. Er malte historische und mythologische Darstellungen in Oel und Wasserfarben, so wie naturhistorische Darstellungen. Seiner erwähnt Domenici 1740 noch unter den Lebenden.

Wir haben von ihm auch radirte Blätter nach Solimena.

1) Die Entführung von Cephalus durch Aurora.

Schiler oder Schilles, Peter Anton, der Bruder des Obigen, erlernte ebenfalls bei Solimena die Malerei, und entwickelte bedeutende Anlagen. Seine Bilder sind selten, da der Künstler 1707 im 28. Jahre starb.

Schilgen, Philipp Anton, Maler, geb. zu Osnabrück 1793, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in seiner Vaterstadt, begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo Cornelius bereits eine Anzahl von Schülern um sich versammelt hatte, und 1825 zog er mit diesen und dem Meister nach München. Hier arbeitete er unter Aufsicht des P. von Cornelius in der königl. Glyptothek, und dann war er auch unter denjenigen Schülern des Meisters Cornelius, denen die Ausführung der historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München anvertraut wurde. Schilgen malte mit Ph. Folz jenes Bild, welches Albert IV. vorstellt, wie er die Primogenitur einführt. Dieses Gemälde ist sehr gelungen, und was den Effect der Massen betrifft neben Gassen's Erstürmung des Godesberges das beste jener Reihe. Diese Fresken sind auch in lithographirten Nachbildungen bekannt, wovon die einen bei Cotta, die andern bei Herrmann in München erschienen. Dann sind auch im neuen Königsbaue zu München Werke von Schilgen's Hand. Er malte nach Schwanthaler's Compositionen die 24 Bilder zu Aeschylos Tragödien im Empfangzimmer des Königs. An diese Gemälde reihen sich dann auch Bildnisse und mehrere historische und andere Darstellungen in Oel, so wie zahlreiche Compositionen in Zeichnungen. Auch treffliche Landschaften malt dieser Künstler.

Schilking, Heinrich, Landschaftsmaler, wurde 1817 zu Oelde geboren, und an der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er malt Landschaften, die eben so schön componirt als zart behandelt sind. Im Kunstblatte von 1838 heisst der Künstler Schilting, von Rettberg, in seiner interessanten Malertabelle, nennt ihn aber Schilking.

Schille, Heinrich von, Maler, ein Künstler, der erst seit 1832 durch B. von Reifenberg (De la peinture etc. in den Memoires de l'academie roy. de Bruxelles) bekannt ist. Er erscheint 1554 als Mitglied der Bruderschaft des heil. Lucas zu Antwerpen.

Er könnte mit dem Hans van Schille, dem Ingenieur-Geographe des Königs der Niederlande, verwandt seyn. Von diesem haben wir folgendes Werk: Form ond Weis zu bawen, Zimmern machen ond auff zu richten etc. Antwerpiae (G. de Jode) 1580.

Schille, Hans van, s. den obigen Artikel.

Schiller, Michael, Maler von Breslau, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1579 bemalte er die Decke der Stadtkircke zu Merana im Schönburgischen.

Schiller, Maler, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Zelle. Er ist als erster Lehrer des zu seiner Zeit berühmten Manyocky bekannt. Um 1684 war er Zeichenmeister in Zelle.

Schiller, Johann Felix von, Landschaftsmaler, geb. zu Breslau 1805, widmete sich anfangs der Rechtswissenschaft, und war bereits

Ober-Landgerichts-Referendar, als er beschloss ausschliesslich für die Kunst zu leben. Er übte dieselbe von jeher mit grosser Vorliebe, und fand sich besonders zur landschaftlichen Darstellung gezogen. Im Jahre 1829 begab sich der Künstler zur weiteren Ausbildung nach München, wo er in kurzer Zeit seinen Ruf gründete. Schiller malte da eine Reihe trefflicher Landschaften, die, besonders in letzterer Zeit, immer zu den Glanzpunkten der Ausstellung im Lokale des Kunstvereins gehörten. Diese Bilder bestehen in schönen Ansichten aus dem bayerischen Hochlande mit seinen Seen, Wäldern, Felsenmassen und Ruinen. Mehrere seiner Gemälde stellen Partien am Chiemsee dar, dessen romantische Lage auch andere Künstler Münchens zur Darstellung begeisterte. Besonders aber sind es Schiller und Haushofer, die davon herrliche Ansichten nahmen. Andere Bilder sind componirt und mit romantischer Staffage ausgestattet, alles mit glücklichem Sinne für Form und Farbe dargestellt. Unter diesen Werken nennen wir besonders die Landschaft mit einem See, welche 1839 zur Vorloosung des Kunstvereins kam, Partie am Starnbergersee, das Dorf im Gebirge, Partie am Kochelsee 1839; die Ansicht des Chiemsees, Sonnenuntergang am Chiemsee, Landschaft bei Sonnenuntergang 1840; der Chiemsee mit seinen beiden Inseln und Klöstern 1841; Partie aus Welsch-Tirol, Partie aus dem obern Innthal, der Chiemsee 1842; eine Morgen- und eine Abendlandschaft, beide mit Burgen, die eine mit dem nach dem heiligen Lande ziehenden Ritter und seinem Gefolge, die andere mit der Heimkehr desselben nach dem verödeten Schlosse, das Kloster im Gebirge, die Capelle am Chiemsee 1843; Ansicht des Chiemsees mit den beiden Klöstern auf den Inseln, ein herrliches Bild mit glänzender Sonnenbeleuchtung 1845. Diese Gemälde, deren einige, wie das letztere, die Bilder mit der Ritterstafage u. a., von ziemlicher Grösse sind, gingen in verschiedenen Besitz über, theils auch durch die Verloosungen des Kunstvereins in München. Sie beurkunden alle Schiller's Beruf zum Künstler.

Dann ist F. von Schiller auch Schriftsteller und mit dichterischen Gaben ausgestattet. Er ist seit mehreren Jahren der Dollmetscher poetischer Gedanken und Empfindungen seiner Kunstgenossen. Seine Lieder und Festspiele für den Maskenzug der Künstler in München am 17. Februar und 2ten März 1840 erschienen im Drucke. München 1840. Dieser glänzende Maskenzug ist auch durch eine kleine Münze verewiget, und E. Neurether stellte ihn allegorisch in einem meisterhaft radirten Blatte dar. Dann haben wir von Schiller auch ein Werk über die Kunstschätze Münchens. München 1843. 12.

Schiller, Johann, Maler von Edelbeuern, wurde 1814 geboren. Er besuchte 1838 die Akademie der Künste in München, und lag da einige Zeit dem Studium ob. Resultate desselben sind uns noch nicht bekannt.

Schilling, Joseph, Maler, geboren zu Villingen im Schwarzwalde 1702, kam in seinem 24. Jahre nach München, und arbeitete einige Jahre bei Sang, bis er endlich 1730 selbst das Bürgerrecht erhielt, nnd die Tochter seines Meisters heirathete. Er malte in Oel und Fresco, heilige und andere Darstellungen für Kirchen, worunter sich auch mehrere Altarblätter befinden. In der ehemaligen Franziskaner Kirche zu München war von ihm eine sterbende Maria. In der St. Michaels Hofkirche ist das Herz-Jesubild und St. Johannes von Nepomuk von ihm gemalt. Dann hatte Schilling auch als Perspektivmaler Ruf. Er versah mehrere Theater mit

Decorationen, und malte ähnliche Darstellungen in Oel. Starb im Jahre 1773.

Schilling, Ignaz Balthasar, der Sohn des Obigen, wurde 1739 zu München geboren, malte in Oel und Fresco und war ein Künstler von Ruf. Er malte mit Johann Lisenz den Plafond der Klosterkirche in Beyharding. Dann malte er auch Altarbilder in Oel, und Bildnisse. Starb 1808.

Schilling, Felix Nepomuck, der Bruder des Obigen, geb. zu München 1742, hatte als Theatermaler Achtung. Er malte auch in Oel.

Schilling, Lorenz, Medailleur, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankfurt a. M., leistete aber nichts Bedeutendes. Im Jahre 1611 fertigte er ein grosses Stück mit dem Grundrisse der Stadt und den Wappen der Mitglieder des Rathes der genannten Stadt. Dann hat man von ihm zwei Denkmünzen auf den Cometen, der sich 1618 zeigte, und 1626 fertigte er ein Schaustück mit dem Prospekte der Stadt Frankfurt und einer Pyramide. S. Furck stach nach seiner Zeichnung eine Ansicht der Stadt. Diese Werke nennt Hüsgen.

Schilling, J. Friedrich, Bildhauer und Korkbildner zu Berlin, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er wurde uns 1830 zuerst bekannt, besonders durch plastische Arbeiten, die in Büsten, Statuen, Modellen u. s. w. bestehen. In der k. Kunstkammer zu Berlin ist von ihm eine Reihe architektonischer Modelle, zum grössten Theile aus Kork geschnitzt, welche dem Beschauer verschiedene merkwürdige Monumente Preussens, besonders der Mark Brandenburg, in ihrer vollständigen Erscheinung vorführen. Kugler, Beschreib. der Kunstkammer, S. 289, zählt mehrere solcher Werke auf.

Schilling ist akademischer Künstler.

Schilling, Georg, Maler, geb. 1785 zu Unterthingau in Schwaben, hatte als Decorateur grossen Ruf. Er kam 1825 nach München, wo ihm jetzt L. von Klenze zahlreiche Aufträge verschaffte. Er zierte mehrere Säle und Prunkzimmer in den Pallästen Münchens aus, wie im Palaste des Prinzen Carl und mehrerer Grossen des Reiches. Sein Werk sind auch die Verzierungen an der Decke der Arcaden des k. Hofgartens, da wo sich die herrlichen Landschaften Rottmann's befinden. Von viel grösserer Bedeutung sind aber die Landschaften und Arabesken, welche er im neuen Residenzbaue zu München ausführte. Im Schreibzimmer der Königin sieht man zehn Landschaften in Wasserfarben, welche er nach den Zeichnungen Rottmann's meisterhaft malte. Auch im Saalbaue sind die griechischen Ansichten über den Fenstern und Thüren von ihm nach Rottmann's Zeichnungen gemalt, wie die erwähnten in Wasserfarben. In der Aquarellmalerei leistete Schilling Vorzügliches. Starb zu Unterthingau 1840.

Schillinger, Johann Jakob, Historien- und Landschaftsmaler, geboren zu Oehringen 1752, erlernte in seiner Jugend das Zimmerhandwerk, da sein Vater Georg Peter Zimmermeister war, legte aber das Handbeil für immer nieder, als er das Unglück gehabt hatte, einem Buben ein Stück aus der Schulter zu hauen. Jetzt erlernte er zu Stuttgart bei Guibal die Malerei, und machte in kurzer Zeit

hierin solche Fortschritte, dass sich der Landesfürst dieses Talentes annehmen zu müssen glaubte. Schillinger erhielt auf drei Jahre eine Reisepension nach Italien, und benutzte diesen Aufenthalt vornehmlich zur Ausbildung in der Historienmalerei. Es finden sich aus jener und auch noch einer späteren Zeit, mehrere geschichtliche Bilder von ihm, die in Meusel's Museum, in dessen deutschen Künstler-Lexikon und in Füssly's allgemeinem Künstler-Lexicon sehr gerühmt werden. Einige Staffeleibilder kamen in den Besitz der fürstlichen Häuser Hohenlohe-Oehringen und Hohenlohe-Ingelfingen. Im Schlosse zu Oehringen malte er an einen Plafond die Götterversammlung, und in der Gallerie sah man ein gerühmtes Bild, welches Alexander vorstellt, der dem Apelles die geliebte Campaspe vorführt. Dieses Bild ist aber nur als Copie zu betrachten; er scheint es nur nach dem Kupferstich von Müller gemalt zu haben, den dieser nach einem Bilde des G. Flink in Ludwigsburg fertigte. Zu Campaspe bediente er sich auch eines schönen Modells. Dann wurde auch ein Gemälde im Besitze des Diakon Junker zu Kirchberg gepriesen, die Virginia vorstellend, wie sie von ihrem Vater ermordet wird. Als eines der Hauptwerke des Meisters gilt ein Kapuzinerkopf nach Mengs, wofür ein Grossfürst von Russland vergebens 1000 Gulden bot. Im Jahre 1789 besass ihn die Wittwe des Malers Guibal. Schillinger scheint indessen nur in seiner früheren Zeit die Historienmalerei zur Hauptaufgabe gemacht zu haben, später finden wir den Künstler als Landschaftsmaler gerühmt. Im Morgenblatte von 1816 heisst es, Schillinger male herrliche Landschaften in Oel und Gouache, habe eine freie und fertige Hand und wisse vorzüglich pikante Effekte hervorzubringen. Einige dieser Landschaften erinnern an Italien und Sicilien, wohin sich der Künstler zum zweiten Male begeben hatte. Die Zeichnungen sind meistens in Camayeux behandelt. Th. Prestel stach nach ihm die Ansicht einer Grotte im Garten zu Heilbronn bei Salzburg. Schillinger war viele Jahre Hofmaler des Fürsten von Hohenlohe Oehringen und starb um 1820.

Schillinger, Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte. Es finden sich von ihm Blätter mit Altären, Tabernakeln u. a.

Schilp, L., Kupferstecher, ein Zeitgenosse des berühmten Salomon Gessner, ist uns durch ein Blatt bekannt, welches er nach Gessner gestochen hat.

Landschaft mit einem badenden Mädchen, welches ein Jüngling hinter dem Baume belauscht, betitelt: Der Blumenstrauss. Idille de Gessner, kl. 4.

Schilperoot, Conrad, Maler, ist als Lehrer des J. van Goyen bekannt. Werke kennen wir nicht von ihm.

Schilsky, Zeichner, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin. Er zeichnete Landschaften und architektonische Ansichten. D. Berger stach nach ihm die Ansicht der katholischen Kirche zu Berlin.

Schilting, s. Schilking.

Schiltknecht, Johann Reinhold, Kupferstecher, arbeitete um 1650 in Leipzig. Er stach Bildnisse, aber nicht mit grosser Kunst.

Churfürst Johann Georg I. von Sachsen. Eines seiner besseren Blätter.

Schimmel, Johann Ludwig, Briefmaler und wahrscheinlich auch Formschneider, der um 1615 in Frankfurt a. M. lebte. In dem bezeichneten Jahre gab er zwei Holzschnitte heraus, welche einen damals verübten Diebstahl zum Gegenstande haben.

Schimon, Ferdinand, Maler und Sänger, geb. zu Pesth 1796, widmete sich schon frühe der Musik und der zeichnenden Kunst, und gelangte besonders in München, wo er als k. Hofsänger Anstellung fand, in der Malerei zu einer bedeutenden Stufe der Vollkommenheit. Er malt Portraite und halbe Figuren, treffliche Bilder, die in Auffassung und Darstellung, so wie in technischer Beziehung höchst lobenswerth sind. Besonders schön sind seine weiblichen Charaktere, und mit grosser Weichheit gemalt. Dann haben wir von Schimon auch lithographirte Blätter, nach den eigenen Gemälden:

1) Ludwig von Spohr, Compositeur, Büste, fol.
2) Eslair, berühmter Schauspieler, Büste, fol.

Schimon, Max, Maler, geboren zu Pesth 1806, besuchte die Kunstschule seiner Vaterstadt, und begab sich 1831 zur weiteren Ausbildung nach München. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen. Im Jahre 1836 kehrte er von München wieder nach Pesth zurück.

Schimpfermann, C. G., Maler, geb. zu Naumburg um 1760, zeichnete und malte verschiedene Ansichten. Thoenert radirte nach ihm eine Ansicht der Schulpforte.

Er radirte selbst einige landschaftliche Blätter.

Schinagl oder Schinnagel, Johann Franz, Maler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, arbeitete wahrscheinlich um 1660, als Zeitgenosse des Caspar Amort. Dieser ist bekanntlich ein bayerischer Künstler, und wahrscheinlich auch Schinagl. Er darf aber nicht mit Max. Joseph Schinnagel verwechselt werden, welcher später lebte, und Landschaften malte. Im B. v. Aretin'schen Cataloge werden zwei Landschaften mit Ruinen angegeben, welche B. Nothnagel nach einem J. F. Schinagel radirt hat. Wenn diese Angabe richtig ist, so hat auch unser Künstler Landschaften gemalt, was wohl möglich ist, da wir von ihm ein mit mythologischen Figuren staffirtes landschaftliches Blatt haben, welches aber Füssly dem M. J. Schinnagel beilegt.

1) Die Musen und die Pieriden in einer Landschaft. Links: Cas. Amort del. Jo. Schinagl fec. Geistreich radirt, 4.

Schinagl, Marx, Architekt, kam 1635 in Dienste des Hofes zu München, wurde 1641 Hofbauamts-Adjunkt, und 1654 Hofbaumeister, als welcher er auch die Aufsicht über die Wasserwerke hatte. Zu seiner Zeit gab es in München wenig zu bauen; nur die auswärtigen Klöster bedurften hier und da eines Planes. Starb 1661.

Sein Sohn Franz wurde an seiner Stelle Hofbaumeister, hatte aber ebenfalls nur mit Reparaturen zu thun. Anfangs wurde er zum Bau der Theatiner-Kirche in München gezogen, aber nach einiger Zeit wieder entfernt, und J. A. Visardi berufen. Schinagl fertigte einige Pläne zu Landkirchen.

Schinagel, M. J, s. Schinnagel.

Schinardi, Giovanni, Maler von Bologna, war Schüler von Gab. Ferrantini, aber nur ein mittelmässiger Meister. Seiner erwähnt Malvasia.

Schindel, Johann Wolfgang, Bildhauer von Augsburg, machte sich durch seine Grabmonumente, die man daselbst in der St. Annakirche und auf dem evangelischen Gottesacker sieht, einen rühmlichen Namen. Starb 1774 im 83. Jahre.

Schindel, Rosina Elisabeth, Stempelschneiderin von Leipzig, arbeitete um 1705 in Berlin. Wir haben von ihr neben anderen eine Medaille auf die Königin Sophie Charlotte von Preussen, eine mittelmässige Arbeit. Dann schnitt sie auch in Edelsteine, und bossirte kleine Bilder in Wachs.

Schindel, B., s. Schendel.

Schindler, Jakob, Maler und Chorherr von Luzern, oder vielmehr nur Kunstliebhaber, lebte um 1670. Er zeichnete und malte Bildnisse. Jenes des Schultheissen Christoph Pfyffer von Luzern (1674) hat er selbst geätzt.

Schindler, J., Pastor der Andreaskirche zu Braunschweig, radirte auch in Kupfer, und ist somit unter die Kunstdilettanten zu setzen. Der obige Jakob Schindler wird wohl nicht derselbe seyn.

Portrait des Pastor M. Zachäus Faber zu Chemnitz. Obiit 1622. Oval mit allegorischen Figuren, fol.

Schindler, Johann, Maler, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er hinterliess Landschaften. F. Henricus stach 1674 nach ihm eine grosse Ansicht von Carlsbad.

Schindler, Anton Joseph, Kupferstecher zu Ollmütz, blühte um 1724. Folgende Blätter kannte Dlabacz von ihm.

1) Das Marienbild mit der Ansicht des Prämonstratenser Klosters auf dem heil. Berg bei Ollmütz. Oval 8.
2) Johannes Sarkander im Kerker, Titelblatt zu Bylansky's Coelum vivum 1724, fol.

Schindler, Philipp Ernst, Emailmaler, geb. zu Dresden 1725, liess sich 1750 in Wien nieder, und wurde daselbst 1770 Direktor der k. k. Akademie, wie Meusel in seinem Künstler-Lexicon behauptet. Dieser Schindler soll die Kunst, Farben durch Schmelzen auf Gold zu tragen, in hohem Grade besessen haben. Starb im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts.

Schindler, Johann, Zeichner und Landschaftsmaler, wurde 1777 zu Wien geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Später wurde er Professor der Zeichenkunst an der Normalschule von St. Anna, und dann auch Mitglied der Akademie der Künste. Schindler malte landschaftliche Darstellungen, und radirte mehrere derselben in Kupfer; dann radirte er auch Baumstudien, Thiere, Figuren etc. In Stoeckel's Sammlung (durch Artaria et Comp. 1839 in Wien versteigert) waren 103 Blätter von diesem Künstler. Die unten folgenden Blätter sind sehr geistreich behandelt. Starb um 1838.

1) Eine Folge von 6 Landschaften mit Figuren und Thieren, unter eigenem Titel. Erstes Heft. Wien bei Kettner, 1812. qu. 8.
2) Verschiedene Vorstellungen gezeichnet und geätzt von J. Schindler. Zweites Heft, enthaltend 10 Blätter Landschaften und figürliche Gegenstände, qu. 4.

3) Eine Folge von lithographirten Nachbildungen von 8 Originalzeichnungen des berühmten J. H. Roos in der fürstlich Esterhazy'schen Sammlung. Die ersten vier Blätter erschienen 1825, die anderen vier wurden versprochen, qu. fol.
4) Pot-Pourri. Ein kleines Geschenk für junge Zeichner. Im Jahre 1825 waren 4 Hefte vollendet.

Schindler, Albrecht, Maler, geb. zu Engelsberg in österreichisch Schlesien 1806, besuchte die Akademie der Künste in Wien, und genoss da den besonderen Unterricht des Professors P. Fendi. Mit einem tüchtigen Talente begabt, widmete er sich der Genremalerei, und lieferte in kurzer Zeit verschiedene Gemälde, die ihm nicht nur einen ausgezeichneten Rang unter den Künstlern seines Vaterlandes sichern, sondern im Allgemeinen zu den besten Werken dieser Art gehören. Darunter sind auch treffliche militärische Scenen. Eines der früheren, 1834 gemalt, sieht man seit einigen Jahren in der Gallerie des Belvedere zu Wien. Dieses Bildchen stellt einen verwundeten Offizier im Capuziner Kloster liegend vor, wie ihm der Pater die letzte Oelung ertheilt. An dieses Gemälde reihen sich mehrere andere eben so schön gedachte, als meisterhaft gemalte militärische Scenen und andere Bilder, wie die letzte Pilgerreise, das Almosen, 1840; italienische Räuber einen Reisewagen überfallend, lithographirt von A. Selb für den Triester-Kunstverein 1841.

Dieser Künstler starb zu Wien 1842.

Schindler, Carl, Zeichner und Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler, ist durch verschiedene Zeichnungen zum Stiche für literarische Werke bekannt. Er componirte auch mehrere Andachtsbilder, deren ebenfalls in Nachbildung bekannt sind. Seine Gemälde bestehen in Genrestücken: Der Schwur zur Fahne, lith. von Lanzedelli 1842; der letzte Abend eines Verurtheilten, lith. von demselben 1842; der furagirende Husar, lith. von Lanzedelli, der Weingartenhüter, lith. von Herr.

Schinkel, Carl Friedrich, Dr., ein Künstler, der im Fache der Architektur eine Bedeutung hat, wie seit vier und mehr Jahrhunderten kein anderer Meister, und im Fache der bildenden Künste den merkwürdigsten Geistern seiner Zeit gleich steht. So sagt sein Biograph, Dr. F. Kugler, Vorrede X., um vorläufig die Stelle zu bezeichnen, welche Schinkel, seiner künstlerischen Thätigkeit gemäss, in dem allgemeinen kunsthistorischen Entwicklungsgange einnimmt. Kugler gab schon 1838 in den Hallischen Jahrbüchern biographische und künstlerische Notizen über diesen Meister, nach dem Tode Schinkel's erschienen sie aber mit Erweiterungen unter dem Titel: Carl Friedrich Schinkel. Eine Charakteristik seiner künstlerischen Wirksamkeit von Franz Kugler. Mit einem Portrait desselben von Teichel nach Tieck's Büste gestochen. Berlin 1842. Diese Biographie liegt den folgenden Blättern zu Grunde.

C. F. Schinkel wurde 1781 zu Neu-Ruppin geboren. Seinen Vater, der das Amt eines Superintendenten bekleidete, verlor er schon im sechsten Jahre. Seine erste Bildung erhielt er auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt, seine spätere auf jenem in Berlin. Er war hier bis zur ersten Classe vorgerückt, und wandte sich nunmehr, einer Neigung folgend, die schon frühzeitig bei ihm hervorgetreten war, dem ausschliesslichen Studium der Kunst, vornehmlich dem der Architektur zu, worin ihn der Oberbaurath David Gilly ein Jahr lang, und dann der berühmte Professor und

Bau-Inspektor Friedrich Gilly unterrichtete, welcher aber schon im 29. Jahre, 1800 starb. Doch war Gilly, welcher zuerst die Reinheit und die Würde der griechischen Kunst als Grundlage des höheren architektonischen Studiums hinstellte, und die Leistungen des Handwerkes zu einer edleren Schönheit durchzubilden sich bemühte, einer derjenigen, welche auf Schinkel entschiedenen Einfluss übten, dessen grossartige Ideen, zu denen er sich in der kurzen Zeit seines künstlerischen Wirkens im Kampfe gegen die damalige verdorbene Geschmacksrichtung emporgearbeitet hatte, auf Schinkel als eine schöne Grundlage für weitere Bestrebungen übergingen. Die Hoffnungen, zu denen jener einen so begründeten Anlass gegeben hatte, sollten durch seinen Schüler, der ihm weder an lebendigem Sinne für den Ernst der Schönheit, noch an Energie des Willens und ausgebreitetem Talente nachstand, erfüllt werden. Zunächst diente der plötzliche Tod des Meisters dazu, Schinkel in eine ausgedehnte Praxis einzuführen, und ihm so eine reiche Uebung seiner künstlerischen Kräfte zu gewähren. Gilly hatte ihm nämlich kurz vor seinem Tode die Leitung seiner architektonischen Geschäfte übertragen, und diese Arbeiten musste er jetzt selbstständig fortführen. Früher war er vielfach für die Eckartsteinische Fayence-Fabrik beschäftiget, indem er Zeichnungen zu allerhand Gefässen lieferte, auch Teller, Vasen u. s. w. eigenhändig mit Malereien versah. Er hatte hier ein festes Einkommen, das sich auf 300 Thl. belief.

Als ein zweiter Moment in der Bildungsgeschichte Schinkel's ist eine grössere Reise nach Istrien, Italien, Neapel und Sicilien, die er im Jahre 1803 antrat, zu nennen. Er sah bei dieser Gelegenheit zahlreiche Monumente der classischen Architektur, und die schönen Gegenden des Südens, besonders die von Sicilien veranlassten ihn auch zu mannigfachen landschaftlichen Studien, wovon seine Mappen ein interessantes Zeugniss geben. Eben so unterliess er nicht, für bildliche Darstellung der menschlichen Gestalt Studien nach den Gemälden der grossen Meister, besonders Rafael's, nach den parthenonischen Sculpturen, auch unmittelbar nach dem Leben zu machen, und als Lektüre dienten ihm Fichte's Werke.

Völlig ausgerüstet, um das Bedeutendste in seinem eigenthümlichen Fache beginnen zu können, war Schinkel nach Berlin zurückgekehrt; allein die Zeitereignisse traten von 1806 an allen bedeutenden architektonischen Unternehmungen in Preussen hemmend in den Weg. Schinkel wusste indess den Reichthum seines Talentes nach einer andern Seite zu benützen; er ward Landschaftsmaler, und eine Reihe der merkwürdigsten Erscheinungen in diesem Fache der Kunst verdankt den traurigen Verhältnissen der Zeit ihre Entstehung. Es sind diess auf eine brillant decorative Wirkung berechnete Dioramen-artige Bilder, deren wir weiter unten, nach Aufzählung der architektonischen Werke, näher gedenken. Seine architektonisch-landschaftlichen Bilder fanden auch bald die vollste Anerkennung, und seine perspektivisch-optischen Darstellungen betrachtete Niemand ohne Bewunderung. Zu seinen Gönnern gehörte namentlich Gneisenau, für welchen er vieles malte. Der General nahm an diesen Arbeiten grosses Interesse, und correspondirte mitten aus dem Lager und dem Getöse der Waffen mit ihm über alle Einzelheiten des Auszuführenden. Dann malte Schinkel auch für Hrn. Wilhelm Gropius, zu dessen Familie der Künstler stets im freundschaftlichen Verhältnisse blieb, eine bedeutende Reihenfolge von Bildern für öffentliche Ausstellungen von 1808 — 1814. Inzwischen malte aber Schinkel noch umfassen-

dere Werke, worunter das Panorama von Palermo zu den frühesten gehört. Dann malte er einen Cyklus von perspektivisch-optischen Bildern, die später, so wie das Panorama, Gropius kaufte. Auf diesen folgte ein zweiter Cyclus ähnlicher Gemälde, welche ebenfalls Eigenthum desselben wurden. Sie sind zu Grunde gegangen, so wie die meisterhaften Darstellungen der sieben Weltwunder. Der Theater-Inspektor und Decorationsmaler Carl Gropius besitzt aber noch mehrere Skizzen. Letzterer wurde von Schinkel in dieses Kunstfach eingeführt, und er leistete dann dem Meister bei seinen Arbeiten hülfreiche Hand. Desswegen ist Gropius im Besitze einer grossen Menge Schinkel'scher Zeichnungen und ausgeführter Skizzen. An diese Gemälde reihen sich dann noch mehrere grosse Tapetenbilder, deren Inhalt, so wie jener der genannten Malereien, wir weiter unten näher bezeichnen, in der Abtheilung über die Gemälde des Meisters. Es sind diess die Werke aus Schinkel's früherer Zeit, Beweise einer grossen Regsamkeit und Energie seines Talentes. Doch war es in jener Periode nicht die Malerei allein, welche ihn beschäftigte: er übte dieselbe auch als königlicher Architekt noch einige Jahre, da erst nach hergestelltem Frieden die Kunst der Architektur ihre Blüthen entfalten konnte.

Im Jahre 1810 hatte Schinkel's amtliche Thätigkeit im Baufache begonnen, indem er als Assessor in die neu errichtete Baudeputation gesetzt wurde. Nach erkämpftem Frieden wurde er schnell von den mannigfachsten Arbeiten in Anspruch genommen, bedeutsame architektonische Unternehmungen boten ihm Gelegenheit, sich nunmehr in seiner vollsten Meisterschaft zu zeigen, und in kurzer Zeit wurde er zu den einflussreichsten Stellen befördert. Im Jahre 1811 hatte ihn die k. Akademie zu Berlin unter ihre ordentlichen Mitglieder aufgenommen, im December 1820 ward er Professor bei derselben und Mitglied des akademischen Senates. Im Mai 1815 rückte er in die Stelle eines geheimen Oberbaurathes auf; 1819 wurde er Mitglied der technischen Deputation im Ministerium für Handel, Gewerbe und Bauwesen. Im Jahre 1839 erhielt er die höchste Stelle, welche der Staat für das Fach der Architektur darbietet, die des Ober-Landes-Baudirektors. Von seinem Könige, von auswärtigen Fürsten, von gelehrten und künstlerischen Gesellschaften, ward ihm vielfache Anerkennung zu Theil, ebenso, wie die Stimme aller Gebildeten der Nation seine hohe, oder vielmehr einzige Bedeutung bald anzuerkennen gewusst hatte. Worte kleinlichen Sinnes sind längst verhallt.

Die schönste Entwicklung seiner künstlerischen Kräfte schien den Tagen seines Alters vorbehalten, als Friedrich Wilhelm IV., ein Fürst, der, wie wenige, die erhabene Bedeutung der Kunst, und vor Allem die der Architektur, erkannt hatte, den Thron seiner Väter bestieg. Aber das Schicksal hatte es anders beschlossen. Schon längere Zeit war Schinkel's Gesundheit bedenklichen Zufällen unterworfen gewesen, im Sommer des Jahres 1840 aber, unmittelbar nach der Rückkehr von einer Curreise, erlagen seine Kräfte einem organischen Gehirnleiden. Er verfiel in einen besinnungslosen Zustand, aus dem er bis an seinem Tod, der erst nach 13 Monaten erfolgte, nicht wieder erwachte. Am 9. Oktober 1841 starb Schinkel. Eine unzählige Menge von Leidtragenden begleitete ihn zu seiner letzten Ruhestätte nach der Friedrichwerderkirche, ein Trauerzug, wie ihn die grosse Residenz selten gesehen hat. In der Vorhalle des von ihm erbauten Museums liess der König das Standbild des Künstlers in Marmor aufstellen, und

die Architekten Berlins errichteten ihm auf seinem Grabe ein Monument, wozu eine Zeichnung Schinkel's benutzt wurde, welche dieser für einen seiner hohen Gönner entworfen hatte. Eine aus Monolithen von Granit erbaute Gruft enthält seine irdischen Ueberreste, und der Monolith, der sie bedeckt, ist mit seinem Namen bezeichnet. Das Monument selbst besteht aus einer Stele von Granit mit einer Krönung von Bronze.

Schinkel's künstlerische Richtung im Allgemeinen.

Diese ist mit Entschiedenheit als eine classische zu bezeichnen. Am unmittelbarsten ergibt sich diess aus der Betrachtung seiner architektonischen Werke, in denen vorherrschend die Formen der antiken Baukunst die Grundlage bilden, und zwar in einer Weise, welche durchweg auf die edelste Blüthezeit dieser Kunst, auf die griechischen Werke aus dem Zeitalter des Perikles, zurückgeht. Schinkel hat uns den reinen Styl dieser Werke, den lebensvollen Organismus ihrer Bildung, die befriedigende Harmonie ihrer Composition auf's Neue zur Anschauung gebracht. Aber er steht nicht unter der Bothmässigkeit seiner Vorbilder. Ohne zwar die Einzelheiten der griechischen Architektur willkührlich zu zerstückeln, ohne den inneren Zusammenhang, durch den sie bedingt wird, aufzulösen, weiss er ihre Formen nicht nur dem jedesmaligen äusseren Bedürfnissen, wo ein solches gebieterisch bestimmend gegenübersteht, mit Geschmack anzupassen; weiss er überhaupt nicht nur ihr gegenseitiges Verhältniss zu dem beabsichtigten Eindrucke auf den Sinn des Beschauers, nach dieser oder jener Richtung hin mannigfach zu modificiren; auch in ganz neuer und eigenthümlicher Zusammenstellung führt er uns diese Formen vor, ganz neue und eigenthümliche Compositionen lässt er aus dem inneren Geiste der antiken Kunst sich mit vollkommener Freiheit entwickeln.

Diess ist ein Punkt, der hier zunächst mit Nachdruck hervorzuheben seyn dürfte. Die Aufnahme der antiken Formen für die Zwecke unserer heutigen Architektur wird gewöhnlich mit dem bequemen Worte »der Nachahmung« abgefunden, und allerdings, wenn man im Volksgarten zu Wien einen Theseustempel, in London ein Erechtheum (als St. Pancratiuskirche) erbaut, so ist das eben nichts weiter als Nachahmung, und es kann eine solche Copie im besten Falle nur das Verdienst einer geschickten Nachahmung haben. Wesentlich verschieden aber ist es schon, wenn man ein Gebäude, dessen Façade etwa durch eine griechische Säulenhalle gebildet wird, ohne ein bestimmtes Vorbild für letztere aufführte. Denn wo es die Absicht ist, eine Architektur aus Säulen und horizontaler Decke zu bilden, da tritt uns überall die griechische Kunst in einer Vollendung, in einer fast naturnothwendigen innerlichen Consequenz entgegen, dass nur für seltene, ganz vereinzelte Fälle abweichende Combinationen der Architekturtheile denkbar seyn dürften; — da werden somit die griechischen Formen, weniger als Vorbilder, vielmehr nur als Mittel der architektonischen Darstellung betrachtet werden müssen. Wie diese Formen aber sowohl in ihrem gegenseitigen Verhältniss als in den besonderen Eigenthümlichkeiten ihrer Bildung die mannigfachsten feineren Unterschiede gestatten, wie die für architektonischen Schmuck bestimmten Theile in den wechselnsten Gestaltungen auszuführen sind, braucht hier nicht weiter dargelegt zu werden; gerade aber darin, wie der Architekt diese gegebenen, diese fast naturnothwendigen Formen für seine Zwecke verbindet, zeigt sich seine selbstständige künstlerische Bedeutung.

Noch weniger aber kann von einer blossen Nachahmung griechischer Architektur die Rede seyn, wo es sich um grössere Compositionen im Style dieser Kunst handelt. Das wesentlich Charakteristische der griechischen Architektur als solcher besteht eben vorzugsweise nur in jener Säulenhalle, wie dieselbe z. B. die Fronte oder gesammte Umgebung der Tempel bildet; wenigstens sind uns von anderweitigen architektonischen Compositionen nur sehr wenige Beispiele erhalten. Die griechischen Gebäude erscheinen uns demnach, so weit wir sie kennen, vorherrschend als von sehr einfacher Anlage; wesentliche Unterschiede werden durch abweichende Anlagen, durch complicirtere Aufgaben, durch eine Zusammenfügung verschiedener Massen zu einem grösseren Ganzen u. dgl. hervorgerufen. Hier werden die Details der griechischen Architektur natürlich durch ihr Verhältniss zu einem veränderten Organismus des Ganzen wiederum mannigfach modificirt werden müssen, werden die Säulenstellungen selbst oft nur als mehr untergeordnete Theile eines grösseren Ganzen erscheinen. Natürlich kann unter diesen Umständen gegen die Grundgesetze der griechischen Kunst gar arg gesündigt werden, im Allgemeinen aber sind ihre Formen keineswegs in so enge Grenzen beschlossen, dass sie nicht auch eine weitere Anwendung für veränderte Zwecke gestatten sollten, dass nicht auch reichere Compositionen im griechischen Geiste durchzuführen wären.

Hiebei drängt sich uns indess eine andere Frage auf, ob nämlich die griechische Architektur bei ihrer mannigfachen Beweglichkeit bei unsern Bauwerken überhaupt in Anwendung kommen soll? Die Frage ist nicht leicht zu beantworten. Gewiss ist der griechische Architekturstyl nicht als der einzig und überall gültige unter denen, welche die Geschichte der Baukunst uns kennen lehrt, zu betrachten; gewiss reichen die griechischen Formen, wie sie uns vorliegen, nicht hin, um die ganze Reihe derjenigen räumlichen Eindrücke hervorzubringen, die wir heutigen Tages zu einer vollendeten Befriedigung unserer Existenz verlangen, — so wenig, wie unsere Technik und unser Baumaterial sich überall ohne Zwang diesen Formen fügen. Wir werden somit unbedingt für mannigfache Fälle auch andere Formen zur Anwendung bringen müssen. Doch können wir die Elemente des klassischen Alterthums, welches seit drei bis vier Jahrhunderten ein wesentliches Studium geworden ist, nicht plötzlich zurückdrängen, nicht wie mit Einem Schlage einen neuen Architekturstyl erfinden, und statt des griechischen Styls irgend einen anderen der Vorzeit (z. B. den gothischen) für unsere Zwecke adoptiren. Nicht minder ist auch der Umstand in Erwägung zu ziehen, dass ein gütiges Geschick uns erst in der jüngsten Vergangenheit die reinen Werke des griechischen Styls kennen gelehrt hat, während derselbe nur in der römischen Nachbildung bekannt gewesen war; dass wir somit durch das Studium dieser Werke in den Stand gesetzt sind, jene geläuterte Harmonie, jenes klare Maass, jenes feine Gefühl, worin eben die wesentlichen Vorzüge der griechischen Kunst bestehen, wiederum in uns aufzunehmen, und auch die neuen künstlerischen Elemente, die wir für unsere heutigen Bedürfnisse anzuwenden für nöthig finden, im griechischen Geiste durchzubilden. Wir können uns, falls unserer Kunst eine grossartigere Zukunft entgegen kommen sollte, einen architektonischen Styl ins Leben eingeführt denken, der auch in den Hauptformen sich als ein neuer und eigenthümlicher zeigte, dessen Behandlung aber nichts desto weniger aus der griechischen Gefühlsweise hervorgegangen wäre, und dessen Werke somit auf keine Weise fremdartig neben den Anlagen

eines wirklichen griechischen Styls daständen. In Schinkel's Werken aber finden wir die merkwürdigsten Andeutungen, im Einzelnen die überzeugendsten Resultate in Bezug auf die Ausbildung eines architektonischen Styls, der die abweichenden Bedürfnisse der Gegenwart nach jenem classischen Sinne gestaltet.

Die streng classische Richtung Schinkel's muss natürlich diejenige, die man im Gegensatze gegen diese als die romantische bezeichnet, ausschliessen, dass ihm aber gleichwohl die vollkommenste Ergründung der romanischen (mittelalterlichen) Baustyle nicht fremd war, dass er auch in diesen sich mit geistreicher Benützung aller Mittel, welche sie darbieten, zu bewegen verstand, geht, auch wenn nicht andere Umstände zu diesem Schlusse berechtigten, überzeugend aus seinen Architekturgemälden, aus seinen Entwürfen zu einer vollständigen Restauration der berühmtesten gothischen Dome, so wie besonders aus seinen, für die k. Theater zu Berlin entworfenen Decorationen hervor. Eine unmittelbare Anwendung solcher Studien auf die Architektur selbst findet in seinen Werken nicht statt, und wo, — zumeist ohne Zweifel auf äussern Anlass — einzelne seiner architektonischen Werke in einem romanischen Style angelegt sind, da tritt nichts desto weniger die Consequenz jener Richtung wiederum charakteristisch hervor. Denn natürlich konnte es bei der romantischen Reaction, die unsere gesammte Kunst in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts durchzumachen hatte, nicht fehlen, dass auch hiervon sich Einwirkungen in seinen architektonischen Leistungen zeigen müssten, dass auch von ihm Entwürfe in einem mittelalterlichen Baustyle begehrt wurden. So finden sich mehrere Werke von ihm (theils ausgeführt, theils nur im Entwurfe), welche der Richtung des gothischen Baustyles folgen. Aber Schinkel bemühte sich, auch diesen nicht minder nach den Principien der classischen Kunst umzubilden. Ob indessen eine solche Umbildung im Allgemeinen zu den erwünschten Erfolgen führe, lässt Kugler dahin gestellt seyn. Für unmittelbare Aufnahme des sogenannten byzantinischen Baustyles, dessen Zweckmässigkeit für unsere heutigen Bedürfnisse durch einige der bedeutendsten Architekten in den südlichen und westlichen Gegenden unsers Vaterlandes vertreten wird, finden sich keine Beispiele unter Schinkel's architektonischen Leistungen; Kugler vermuthet aber, dass das Resultat, auf welches jene Männer hinzustreben scheinen, sich am Ende mit den neuen Gestaltungen der classischen Kunst, für welche Schinkel die Beispiele gegeben hat, in harmonischer Weise vereinigen dürften.

Was in diesen Bemerkungen über Schinkel's Wirken im Fache der architektonischen Kunst im Allgemeinen gesagt ist, wird sich bei einer Uebersicht seiner Leistungen näher nachweisen lassen. Günstige Gelegenheit zur Aufstellung einer solchen Uebersicht bietet die von ihm herausgegebene Sammlung seiner architektonischen Entwürfe, auch wenn sie nicht zur Ausführung gelangt; doch überall für die Ausführung bearbeitet sind, dass sie somit in unmittelbarer Beziehung zu den Interessen und Bedürfnissen der Gegenwart stehen, durchweg wenigstens die Bestimmung hatten, aus dem Gedanken des Künstlers verkörpert in das Leben der Gegenwart hineinzutreten. In den frühesten, wie in den spätesten Heften ist es der Styl der griechischen Architektur, in welchem Schinkel sich mit eben so inniger Hingebung, wie mit freier Meisterschaft bewegt. Doch ist zu bemerken, dass die aus diesem Elemente hervorgebildeten neuen Formen mehr den spätern Heften, die Versuche einer Aneignung des gothischen Styles für die eigen-

thümliche Richtung mehr der früheren angehören. Vieles von dem Wichtigsten, was er geleistet, ist nur im Entwurfe vorhanden, aber gewiss auf keine Weise verloren, und wird auch so von dem entschiedensten Einflusse auf den weiteren Gang der Kunst bleiben. Schon ist eine Schaar von zum Theil höchst vorzüglichen Schülern und Nachfolgern da, welche sich seine Principen mit lebendigem Sinne angeeignet haben, und dieselben in den mannigfachsten Leistungen zur weiteren Anwendung bringen; schon ist in und bei Berlin eine Menge von Gebäuden emporgestiegen, die durch ihren schönen, reinen Styl auf die bedeutsamen Einflüsse des Meisters, von dem dieser Styl ausgebildet wurde, zurückdeuten. Zwar finden sich bisher im Ganzen noch fast gar keine Anlagen von höherer, monumentaler Bedeutung unter diesen Gebäuden, sie sind fast sämmtlich nur für den Bedarf des täglichen Lebens bestimmt, aber auch so bieten sie in der Fassung des Ganzen und in schmückenden Einzelheiten, mannigfach interessante Beispiele dar. Der grössere Theil derselben besteht aus Landhäusern. An diesen Gebäuden treten besonders die freieren Elemente von Schinkel's späteren architektonischen Leistungen, — zuweilen zwar in einer Weise, die sich wiederum von der gemessenen Consequenz Schinkel's mehr oder weniger zu entfernen scheint. Kugler findet die Ursache eines Theiles darin, dass diese Gebäude zumeist von jüngeren Architekten gebaut sind, bei denen das Höchste, was der Künstler aus eigener Kraft zu erringen hat, das Maass in der Kunst noch nicht in gleicher Weise zum Bewusstseyn hervorgedrungen seyn möchte; anderen Theils darin, dass auch diess Monumente in der Entwicklung der Architektur selbst sind, in denen natürlich, da man nach einem noch nicht vollendeten Ziele hinstrebte, da man sich somit dieses Zieles noch nicht mit voller Deutlichkeit bewusst war, das Maass nur um so schwerer gefunden werden konnte. Jedenfalls aber spricht sich in der Mehrzahl dieser Leistungen ein frischer, zumeist sehr gehaltvoller Lebensdrang aus, der die schönste Zukunft zu verheissen scheint, und dessen Leistungen von denjenigen unendlich verschieden sind, die für ähnliche Bedürfnisse (einige wenige Beispiele ausgenommen) etwa zu Anfang dieses Jahrhunderts hervorgebracht wurden.

Werke im antiken Architekturstyle.

Kugler eröffnet diese Uebersicht von Schinkel's Werken mit dem Entwurfe für das Königsschloss in Athen, indem hier auf demjenigen Boden, der die schönsten Blüthen griechischer Kunst getragen hat, in unmittelbarer Nachbarschaft mit den Denkmalen der Perikleischen Zeit, eine entschiedene Wiederaufnahme der griechischen Bauformen durch eine innere Nothwendigkeit bedingt schien. Schinkel erhielt 1834 den ehrenden Auftrag zu diesem Entwurfe, der aber, so wie jener von Klenze, nicht zur Ausführung kam, da bekanntlich Gärtner's Plan vorgezogen wurde. Jener von Schinkel ist aber desswegen für die Kunst nicht verloren, indem er jetzt auf 12 Blättern im grössten Folioformate in meisterhafter Abbildung vorliegt. Diese Blätter bilden die ersten drei Lieferungen eines Prachtwerkes unter dem Titel: Werke der höhern Baukunst, für die Ausführung erfunden, und dargestellt von Dr. C. F. Schinkel. Eine Beschreibung und einen kleinen Grundriss der ganzen Anlage gab früher A. F. von Quast: Mittheilungen über Alt- und Neu-Athen S. 35. Der Architekt folgte, die gegebene Räumlichkeit mit Umsicht benutzend, den unregelmässigen Linien, welche die alte Mauer der Akropolis über ihrem östlichen Abhange beschreibt, liess auch die westliche Seite der neuen Anlage har-

monisch sich gegen die einzelnen vorhandenen Gebäude gestalten, und führte den ganzen Bau mit Ausnahme einzelner Theile nur in der Höhe eines Hauptgeschosses durch, und die vorhandenen Heiligthümer sollten durch mannigfache Gartenanlagen damit verbunden werden. Hier war es minder nöthig, den Bau als eine schirmende Veste gegen das Ungemach der Witterung durchzuführen; hier kam es vorzugsweise darauf an, Bedeckung gegen die Strahlen der Sonne und gegen die kurze Dauer des Winterregens zu gewähren, im Uebrigen aber der freien Luft so viel Zugang, so viel Bewegung als möglich zu verstatten. Daher sind im Inneren der Anlage so viel verschiedene grössere und kleinere Gartenhöfe, zumeist mit schattigen Säulenhallen umgeben, angeordnet, öffnen sich die bedeutendsten Räume ebenfalls durch freie Säulenstellungen gegen diese Höfe, ziehen sich auch im Aeussern des Schlosses fast überall Säulenhallen umher, welche kühlenden Schatten vor den Wänden der Gemächer verbreiten.

Als eine Anlage von verwandter Beschaffenheit erscheint der Entwurf zu einem Landhause, welches im Auftrage des regierenden Königs von Preussen unfern von Charlottenburg, im Park von Sanssouci, ausgeführt werden sollte. Es scheint die Absicht gewesen zu seyn, hier das Bild einer völlig antiken Villa, mit all denjenigen Einrichtungen, welche das Leben des klassischen Alterthums so anmuthvoll und so behaglich gestalteten, neubelebt in die Gegenwart einzuführen. Ein Säulen-Porticus führt in das Atrium des Gebäudes; zu dessen Seiten sind zwei gewölbte Rundsäle, dem Atrium reiht sich das Tablinum an, diesem der mit einem zierlichen Peristyl umgebene Hof, und dem letzteren das Viridarium, welches ebenfalls von luftigen Säulengängen eingeschlossen wird. Der Entwurf findet sich im letzten (XXVIII.) Hefte von Schinkel's grösserer Sammlung architektonischer Entwürfe, zugleich mit der gesammten Ausstattung der Anlage, in der Andeutung der Bildwerke, der springenden Wasser, der Gartenanlagen. Eine grössere Gartenanlage, in der Gestalt eines Hippodroms, ist seitwärts neben der Villa angeordnet, und nur dieser Hippodrom ist bis jetzt zur Ausführung gekommen.

In der ganzen Reihe der anderweitigen Entwürfe in Schinkel's grösserer Sammlung finden sich nur wenige, in denen der griechische Architekturstyl ohne Modificationen der einen oder anderen Art angewandt ist. Ausser den Plänen für rein monumentale Zwecke nennt Kugler nur die beiden kleinen Gebäude zu den Seiten des Potsdamer Thores in Berlin (Heft VIII.). Es sind viersäulige dorische Prostyle, durchweg von einer Reinheit und Vollendung der für diese Säulenordnung überlieferten architektonischen Formen, dass sie geradehin als eine Wiederbelebung des Schönsten, was das classische Alterthum hierin geleistet hat, betrachtet werden müssen. Nur im Mangel der decorirenden Theile (der Akroterien und des freieren Schmuckes in den Giebelflächen und Metopen) stehen sie gegen die Werke des Alterthums zurück. — Eine einfache Aufnahme der griechischen Formen zeigt ferner die Anlage des Trinkbrunnens zu Aachen (Heft IV.), ein Rundbau, dessen vordere Seite durch einen offenen Halbkreis dorischer Säulen gebildet wird, und dem sich zu beiden Seiten niedrige Portiken, ebenfalls dorischer Ordnung, anschliessen.

Bedeutsamer bereits erscheint die Anlage der Hauptwache Berlins (Heft I.). Hier macht sich, bei der Anwendung griechischer Bauformen schon eine eigenthümlich freie Behandlung derselben, sowohl in der Hauptanlage, wie auch in besonderen Einzelheiten,

bemerklich. Der Körper des Gebäudes hat einen kastellartigen Charakter: feste Mauern mit vorspringenden Eckthürmen, mit einer kräftigen reichgebildeten Bekrönung griechischen Styls abschliessend. Zwischen den beiden Eckthürmen tritt eine geräumige Halle hervor, welche in Form eines dorischen Portikus von zwei Reihen Säulen gebildet ist. Im Gebälke erscheinen statt der strengen Form der Triglyphen des Frieses schwebende Viktorien in Hautrelief, auch im Gesimse einige feinere Verzierungen als gewöhnlich, im Giebelfelde fehlt aber noch die reiche, vortrefflich gedachte, plastische Composition, wodurch die Viktorien nicht mehr als vereinzelter, willkührlicher Schmuck dastehen würden. — Nach Schinkel's Plan (Heft XXIII.) wurde auch die Schlosswache in Dresden erbaut, diese gestattete aber keine so bedeutsame Hauptanlage. Der Haupttheil des Gebäudes ist mit einem Portikus von reicher jonischer Ordnung geschmückt, der wiederum (auch mit den decorirenden Theilen), als das schönste Muster griechischer Architektur erscheint. Ihm lehnen sich zu den Seiten zwei niedrigere Flügel an.

Zu Schinkel's grossartigsten Bauanlagen gehört unstreitig die des Museums zu Berlin (Heft VI. XVII.). Die Anlage des Gebäudes selbst erscheint im Ganzen sehr einfach, grossartige Hauptformen fassen die zweifachen Geschosse auf eine würdevolle Weise zusammen und geben ihnen die Einheit. Der Charakter dieser Hauptformen wird durch die Architektur der Façade bestimmt, welche aus einer Halle von 18 colossalen jonischen Säulen und den correspondirenden Wandpfeilern auf beiden Seiten besteht. In dieser Halle ist der jonische Baustyl in seinem grossen Reichthume und mit der zartesten Durchbildung alles Details entwickelt. Auch in diesem Werke spricht sich aufs Neue der reinste Geist des classischen Alterthums aus, mit Aneignung der griechischen Formen für das heutige Bedürfniss, besonders dadurch, dass sich die Säulenhalle als ein integrirender Theil einem majestätischen Ganzen einordnet, und nicht, wie gewöhnlich im Griechischen, einen blossen Vorbau desselben bildet. Hinter der Mitte dieser Halle ist eine zweite Reihe von vier Säulen angebracht. Ueber dem Kranzgesimse ist eine kleine Attika mit Adlern, und über den Ecken des Gebäudes sind noch grössere plastische Gestalten angeordnet. Für die Wände der beiden Hallen componirte Schinkel eigenhändig Bilder, zum Schmucke und zur Bedeutung des Gebäudes. Ueber diese Malereien werden wir unten in der betreffenden Abtheilung Näheres beibringen. Nicht minder interessant wie die gesammte Façade ist die Architektur der inneren Räume, vor allem die von der Kuppel-Rotunde. Hier schliessen sich die griechischen Formen auf's Schönste der Architektur des Gewölbes an. Das grandiose Kuppelgewölbe hat seine feste Lage über der cylinderförmigen Umfassungsmauer; frei von diesen läuft ein Kreis von 20 Säulen umher, deren Gebälk und Decke eine offene Gallerie bilden. Die Säulen zeigen die edelste Durchbildung jener seltenen griechisch-korinthischen Ordnung, in der sich die freie Anmuth der Decoration und die Strenge des architektonischen Gesetzes in reinem Ebenmasse durchdringen. Aber auch die übrigen Säle, welche eine reicher durchgebildete Architektur haben, zeigen die eben so sichere als freie Weise, mit der sich Schinkel in den Elementen der griechischen Kunst bewegte. Er hat für diese Säulenstellungen ein eigenes zierlich componirtes Capitäl erfunden.

Das würdigste Beispiel indess, wie Schinkel die Formen der griechischen Architektur für die heutigen Zwecke anzuwenden, wie er aus ihnen in freier Combination ein eigenthümliches Ganzes zu

gestalten und doch überall den consequentesten Organismus durchzuführen weiss, bildet das von ihm erbaute Schauspielhaus zu Berlin (Heft II. nebst erster und zweiter Folge). Der Künstler musste da schwierigen und verwickelten äusseren Bestimmungen Genüge leisten; denn das Gebäude sollte nicht allein zu dramatischen Aufführungen dienen, es sollte zugleich eine Menge für die Theaterökonomie nothwendige Räume und zugleich ein grossartiges Fest- und Concertlokal in sich fassen, alles bei einer bestimmt vorgezeichneten Umgränzung. Der Architekt führte demnach den mittleren Theil zu bedeutenderer Höhe empor, und diesem lehnen sich zwei Flügelgebäude an. In der Höhe der letzteren trat, als die vorzüglichste Zierde des ganzen Werkes, an der Stirn des mittleren Theiles ein freier Portikus von sechs reich gebildeten jonischen Säulen, mit einem Giebel bekrönt, hervor, und eine entsprechende Giebelbekrönung erhielt der Oberbau des mittleren Theiles. Die Architektur des Porticus gab sodann die Hauptformen auch für die Flügelgebäude, die Doppelgeschosse derselben in grossartige Linien einschliessend. Eine eigene Fensterarchitektur war hiebei vermieden und statt deren zwei Pilasterstellungen über einander angeordnet. Aehnliche Pilasterstellungen füllen auch die Wände des Oberbaues der Mitte aus. Die Giebelfelder an der Vorderseite und über den Flügelgebäuden füllt ein reicher plastischer Schmuck aus, und die Spitzen und Ecken der Giebel bekrönt eine Reihenfolge freier Statuen und Gruppen. Die Mannigfaltigkeit in der Architektur des Ganzen, die strenge Gesetzlichkeit, die sich nach einem Principe über alle Theile des Gebäudes hinbreitet, die Harmonie der Verhältnisse im Einzelnen unter einander und im Bezuge des Einzelnen zum Ganzen, die Freiheit, mit welcher die griechischen Formen, ohne irgend ihre eigenthümliche Bedeutung zu verlieren, oder mit Fremdartigen gemischt zu werden, sich zu einem Ganzen von durchaus neuer Composition vereinigen, — alle diese Umstände geben dem Gebäude einen eben so grossen Reiz für den Beschauer, wie sie dasselbe als einen vorzüglich charakteristischen Punkt in der neuesten Architekturgeschichte erscheinen lassen.

Den ebengenannten Architekturen reihen sich noch die Entwürfe zu einigen prinzlichen Palästen an, deren Hauptformen ebenfalls das Gepräge des griechischen Styles tragen. Vornehmlich die Entwürfe zu dem Neubau eines Palais des Prinzen von Preussen am Opernplatze zu Berlin (Heft XXVI.), von denen der eine sich in einer südlich heiteren Grossartigkeit zeigt, und durch seine Verbindung mit festlicher Gartenanlage von ungemein malerischer Wirkung erscheint, während der andere durch brillanten Säulenschmuck ein mehr monumentales Ansehen gewinnt. Auch ist hier der geschmackvolle Umbau des alten Johanniter-Ordens-Palais in Berlin zu einem Palais für den Prinzen Carl (Heft XXVIII.) zu erwähnen.

Als im Ganzen einfach gehalten, und doch zu den schönsten Arbeiten Schinkel's gehörend ist hier auch der Entwurf für das Gebäude der Singakademie (Heft III.) zu nennen, der aber leider nicht zur Ausführung kam. Die Façade erscheint in den einfachsten Formen: nichts als die ruhige Masse der Wand mit ihren Sockel- und Krönungsgesimsen, die nur durch den Pilasterbau des Portals, so wie durch ein breites Feld mit einer Inschrift unterbrochen wird, und über der sich ein griechischer Giebel mit Sculpturen und mit der Decoration der Akroterien erhebt. Daneben sind noch hervorzuheben: die Anlage der neuen Packhofgebäude

zu Berlin (Heft XXI.), ein Ganzes von eigenthümlich malerischer Gruppirung; die Sternwarte von Berlin (Heft XXV.) mit zierlicher Giebelkrönung der Hauptfronte; die Façade der Artillerieschule zu Berlin (Heft III.), durch eine kräftig vortreffliche Pilasterstellung ausgezeichnet; die Verlängerung der Wilhelmsstrasse zu Berlin (Heft III.); das Casinogebäude zu Potsdam (Heft XII.); verschiedene bürgerliche Wohnhäuser (Heft IX. und X.), besonders jenes des Ofenfabrikanten Feilner zu Berlin, ganz aus gebrannten Steinen ohne Putz (Heft XVIII.), etc.

Wenn in diesen Gebäuden das äussere Bedürfniss vorherrschend war, und es nicht die ausschliessliche Absicht seyn konnte, dieselben in einer höheren künstlerischen Durchbildung erscheinen zu lassen, so sind ferner jedoch einige andere Gebäude und Entwürfe zu nennen, in denen die grössere Freiheit des ländlichen Verkehrs, der eigenen Freiheit des Künstlers wiederum einen weiteren Spielraum zur classischen Gestaltung gewährte. Dahin gehören: das grossartig imponirende Schloss Krzescowice (Heft VII.); das so anmuthvolle, wie interessante Schlösschen des Prinzen Carl zu Glienicke, bei Potsdam (Heft XXVIII.); das Gesellschaftshaus im Friedrich-Wilhelmsgarten bei Magdeburg (Heft XVI.); der Umbau des Schlösschens Tegel für Wilhelm von Humboldt (Heft IV.), und der von Charlottenhof bei Potsdam (Heft XVIII.), und die dazu gehörige Gärtnerwohnung mit Säulen- und Pfeilerstellungen, Pavillons und Aehnlichem (Heft XXIV.), ein Ganzes von der eigenthümlichsten malerischen Wirkung, in klaren Formen und Verhältnissen, der classischen Kunst. Endlich ist noch das im Posen'schen für den Fürsten Radziwill erbaute Jagdschloss Antonie (Heft IV.) anzuführen. Es ist ganz in Holz ausgeführt, aber in rein classischer Durchbildung.

Werke, vom antiken Architektur-Style abweichend.

Ausser einigen Kirchenplänen finden sich nur wenige Entwürfe, in denen Schinkel die Formen anderer Bau-Style der Vorzeit, als die der griechischen zur Anwendung gebracht hätte. Ein ungemein schönes Beispiel dieser Art stellt der projektirte Entwurf eines Umbaues des im Posen'schen gelegenen Schlosses Kurnik vor. (Heft XXIII.) Auf Veranlassung des Besitzers ist hier der gothische Baustyl angewandt und das Gebäude in eine Art mittelalterlich-romantischen Castells umgewandelt. Die Formen sind die des späteren Gothischen, des sogenannten burgundischen Styls. Nicht minder anziehend ist der Entwurf zum Schlosse des Prinzen von Preussen auf dem Babelsberge bei Potsdam (Heft XXVI.), welcher grösstentheils zur Ausführung gekommen ist. In diesem Entwurfe tritt eine gewisse Verwandtschaft mit der Bauweise englisch-gothischer Castelle hervor.

Einige Entwürfe zeigen eine grössere oder geringere Verwandtschaft mit dem Baustyle der toscanischen Paläste des 15. Jahrhunderts. Unter diesen ist zunächst anzuführen das Palais des Grafen Redern in Berlin (Heft XXIII.), welches in seiner Hauptform vornehmlich an den burgähnlichen Charakter der altflorentinischen Paläste erinnert, im Detail aber die volle Lauterkeit griechischen Formensinnes zeigt. Aehnlich, aber heiterer und freier entwickelt, ist der Entwurf zu einem Palais für den Prinzen von Preussen am Pariser Platze zu Berlin (Heft XXVI.) Aehnlich ferner, nur ungleich einfacher, ist das schöne Rathhaus in Zittau (Heft XXVII.), und die für einen Umbau des Berliner Rathhauses projectirte Façade (Heft I.)

Interessanter noch zeigt sich die Behandlung abweichender Hauptformen im Geiste der griechischen Kunst an einigen anderen Gebäuden, zu denjenigen wichtigen gehörend, in welchen eine weitere Fortbildung der heutigen Architektur auf stetige Weise, ohne willkührlichen Sprung oder Rückschritt, wahrzunehmen ist. Unter diesen sind zunächst die beiden kleinen Gebäude zur Seite des neuen Thors von Berlin (Heft XXV.) zu nennen. Von sehr einfacher Anlage, zeichnen sie sich nur durch grosse Hallen, die sich an ihren Vorderseiten öffnen und die durch Pfeiler mit Halbkreisbögen gebildet werden. Im verwandten Style, aber ungleich reicher in der Gesammtcomposition und durch besondere Abtheilungen in einzelne Hauptttheile auseinander gelegt, ist die Architektur des Hamburger Schauspielhauses (Heft XII.), in welcher Kugler, trotz der grossen Consequenz in der Durchführung des angewandten Systems, doch noch nicht eine vollkommene harmonische Durchdringung der Bogenarchitektur mit den Formen der griechischen Kunst erkennt.

Die vollkommenste Eigenthümlichkeit dagegen, wie solche unmittelbar durch das Bedürfniss und durch die heimische Weise der Construction hervorgerufen war, und zugleich eine Formation des Einzelnen, bei welcher die griechische Bildungsweise durchaus naturgemäss erscheint, zeigt das Gebäude der neuen Bauschule zu Berlin (Heft XX. und XXV.) In mehreren Geschossen übereinander ausgeführt sind die Räume desselben grösstentheils durch flachgewölbte Decken von einander getrennt, und im Aeusseren erscheinen breite Strebepfeiler als Gegendruck gegen die Gewölbe des Innern, und an Fenstern und Portalen wird die Andeutung der entsprechenden Bogenform sichtbar. Das Material ist gebrannter Stein mit sinnreichen Ornamenten und Sculpturen. Kugler hält dieses Gebäude für ein eben so merkwürdiges Erzeugniss der neueren Architektur, wie es das Berliner Theater in der oben angegebenen Rücksicht ist.

Kirchenpläne.

Da der Bau eines Gotteshauses als die höchste Aufgabe der Architektur betrachtet werden muss, so hätte diese Uebersicht mit Schinkel's Kirchenplänen begonnen werden sollen; allein diese Aufgabe ist in unserer Zeit im Allgemeinen und besonders in protestantischen Landen eine seltene. Die Kirchen des protestantischen Cultus haben nicht in sich selbst ihren Zweck; diess sind nur Häuser für die Predigt, und mehrere andere Bedürfnisse beeinträchtigen die Freiheit des Architekten oder vielmehr das Gesetz (das innerliche) der Kunst. Eine Kirche der Art, sagt Kugler, wird daher in künstlerischer Beziehung selten mehr als nur einen negativen Werth haben können, den nämlich, nicht erniedrigend, wie leider auch häufig genug, auf den Sinn des Beschauers zu wirken; eine positive, selbstständige Wirkung, wird sie schwerlich auszuüben vermögen oder sich, im günstigsten Falle, nur auf mehr untergeordnete Weise einen solchen annähern können. Es kommen daher unter Schinkel's architektonischen Entwürfen nur wenig Kirchpläne von einer, die höchste Aufgabe erfüllenden Bedeutung vor. Zwei der grösseren sind im gothischen Style ausgeführt; der eine ist der der Werderkirche zu Berlin (Heft XIII.), der andere (Heft V.) war zu einer grossen Kirche bestimmt, welche neben dem Spitalmarkte erbaut werden sollte, aber nicht zur Ausführung gekommen ist. Auch die Werder'sche Kirche, wollte er anfangs nicht im gothischen Style bauen, sondern in einem, den man, seinen Hauptformen nach mit italienischen Gebäuden der modernen

Bauperiode vergleichen dürfte. (Heft VIII.) Nur unterscheidet er sich von dieser, Schinkel's eigenthümlicher Richtung gemäss, durch eine Behandlung in mehr griechischem Geiste, wozu ihn die auf der späteren Antike fussende modern italienische Architektur berechtigte, während seine Vereinfachung der Gliederung und des Ornaments des gothischen Styls der eigenthümlichen Wirkung der Werderkirche wesentlichen Eintrag thut. Er suchte Gliederung und Ornament mehr der antiken Gefühlsweise verwandt zu bilden, die grossen Massen vorherrschen zu lassen, ihnen durch bedeutsamen horizontalen Abschluss diejenige Ruhe zu geben, welche an den antiken Gebäuden so kräftig wirkt, sie endlich der grösseren Menge jener willkührlich scheinenden, mehr oder minder frei durchbrochenen Verzierungen zu entkleiden, mit welchen einzelne Theile ihrer Masse bedeckt sind. Ungleich mehr nähert er sich den Principien des gothischen Styls in der Capelle im kaiserlichen Garten zu Peterhof bei St. Petersburg (Heft XXI). Die sämmtlich verzierenden Theile sind im grössten Reichthume ausgebildet, in zierlich romantischer Decorationsweise.

Für die Mehrzahl seiner Kirchenpläne hat Schinkel die Anlage der Basiliken zum Muster genommen, einer Gattung von Gebäuden, die — ursprünglich dem classischen Alterthume angehörig — der unmittelbaren Anwendung classischer Formen vor allen günstig seyn musste. In diesem Betrachte dürfen zunächst die vier Kirchenpläne, welche Heft XI. enthält, als Beispiele anzuführen seyn. Der erste dieser Pläne erscheint nach Kugler als die edelste Durchbildung des Basilikenbaues für die heutigen Bedürfnisse: ein Langhaus mit doppelten Säulenstellungen im Inneren, durch welche Emporen an den Seiten und an der Giebelwand gebildet werden, flach gedeckt, und eine grossartige gewölbte Nische dem Eingange gegenüber. Im Aeusseren ist die Giebelseite durch einen vorspringenden Portikus geschmückt, die Seitenwände sind mit einer Doppelreihe griechisch eingerahmter Fenster versehen. Bei dem vierten Plane dieses Heftes sind Thüren und Fenster im Halbkreisbogen überwölbt und zugleich im Aeussern auf eine gemessen bedeutsame Weise angeordnet. Noch bedeutsamer aber erscheint diese Anordnung an der Kirche zu Straupitz in der Lausitz (Heft XIV.) Hier sind diese gewölbten Oeffnungen nicht bloss im Aeussern, und besonders für den Eindruck der Façade wirkungsreich angeordnet, sondern auch das Innere hat durch eine entsprechende Bogenconstruktion im Ganzen mehr Feierlichkeit erhalten. Die Decke nämlich wird hier durch grosse Bogenstellungen unterstützt, zwischen denen die zweifachen Emporen eingebaut sind, so dass diese mit der Altarnische correspondirende Anordnung auf bedeutsame Weise vorherrschend bleibt. — Hiermit verwandt erscheinen diejenigen Einrichtigen, durch welche Schinkel dem Inneren der Johanniskirche zu Zittau (Heft XXVII.) bei dem Umbau derselben ein würdigeres Gepräge zu geben gewusst hat.

In der Reihe dieser genannten Entwürfe ist indess im Allgemeinen, mehr oder minder, eine bedeutende Einfachheit vorherrschend. Eine reichere Durchbildung, die in einzelnen Beispielen wiederum zu den merkwürdigsten Resultaten für Schinkel's Umgestaltung der classischen Elemente führt, tritt uns in einer zweiten Folge von Kirchenplänen entgegen, die in dem XIV., XV. und XVI. Hefte enthalten sind. Es sind fünf Pläne, welche von Schinkel, um eine reichere Auswahl darzubieten, für zwei in den Vorstädten Berlins zu bauende Kirchen entworfen wurden, alle von Kugler kritisch gewürdiget, und besonders drei, in denen grossartige Hauptformen, den Haupteindruck des Ganzen bestimmend,

hervortreten, — Formen, in welchen sich religiöse Würde und ein klares und heiter erhabenes Lebensgefühl im schönsten Maasse vereinigen, in denen zwischen der abgeschlossenen Ruhe des Griechischen und dem geheimnissvollen Drange des Gothischen die befriedigendste Mitte gehalten ist. Der erste dieser Entwürfe (Heft XV.) hat die Grundform der Basilica mit zweifacher Reihe von Emporen. Die Decke ist nicht horizontal, sondern besteht aus leicht gespannten Kreuzgewölben. Die Fenster sind im Halbkreise überwölbt, Bogen und Seitenwände der Fenster auf organische Weise gegliedert, so dass, statt der todten Quadersteine, Säulchen und Einziehungen ein bewegtes Leben entwickeln und das Aufstreben der Masse und die elastische Spannung des Bogens anschaulich und wirkungsreich aussprechen. Diese Anordnung hat viel Verwandtes mit den Formen der sogenannten byzantinischen Architektur in ihrer späteren Ausbildung. Besonders grossartig erscheint die Façade, deren Giebelwand von zwei schlanken Thürmen eingeschlossen, durch ein einziges, grosses, reichgebildetes Fenster ausgefüllt ist. Der zweite von den in Rede stehenden Entwürfen (Heft XV.) ist ein Rundbau von einer mächtigen Kuppel bedeckt, die von zwölf Pfeilern getragen wird, letztere durch halbkreisförmige Tonnengewölbe verbunden, mit tiefen Nischen, in denen ringsumher dreifache Emporen über einander angeordnet sind. An den Einzelheiten zeigt sich die edelste Durchbildung der Formen im Sinne der classischen Kunst. Die hochemporstrebende Schutzkuppel gibt diesem Gebäude auch im Aeusseren ein feierlich erhabenes Gepräge. Kugler sagt, gestatteten es die äusseren Bedürfnisse, statt der drei Emporen in jeder Nische nur deren zwei anzulegen, so würde auch für die gegenwärtigen Zwecke des protestantischen Gottesdienstes kaum eine würdigere Gestalt zu erfinden seyn. Der dritte Entwurf endlich (Heft XVI.) hat im Grundrisse des Innern eine Kreuzform. Die Arme des Kreutzes sind mit colossalen Tonnengewölben überspannt und in dreien derselben einfache Säulenstellungen, mit einem Empore darüber angebracht; im vierten Arme steht die grandiose Altarnische. Darüber erhebt sich in der Mitte ein offener cylinderförmiger Raum, der mit einer flachgespannten Kuppel schliesst. Die Fenster unter der Kuppel und über den Emporen sind halbkreisförmig überwölbt, und ihre Wände wiederum gegliedert. Das gesammte Innere ist von einer grossartig freien Wirkung, noch bedeutender aber erscheint hier das Aeussere, welches eine aufstrebende achteckige Gestalt gewinnt, über der sich in der Mitte der Rundbau erhebt. Hier ist nach Kugler die schönste durchgreifendste Vermählung der classischen Sinnesweise mit denjenigen Formen, die unsere Zeit für die Zwecke der religiösen Baukunst in Anspruch zu nehmen scheint; hier tritt uns wiederum ein architektonischer Styl entgegen, der vollkommen classisch ist, der aus dem Werke der Griechen seine erste Nahrung, seine Kraft empfangen hat, und der doch ein neuer und eigenthümlicher, ein den veränderten geistigen Bedürfnissen der Zeit angemessener ist. Diese Entwürfe kamen aber leider nicht zur Ausführung. Der erste von der letzte der genannten drei waren zu zwei Kirchen bestimmt, und schon die Fundamente zu dem einen derselben gelegt, als Schinkel den Auftrag erhielt, statt dieser zwei Kirchen eine kleinere von ziemlich übereinstimmendem Grundplane, aber verschieden in der äussern Gestalt, aufzuführen. Das XXII. Heft enthält die Entwürfe dazu, und das XXIV. Heft die inneren Ansichten von zweien dieser Kirchen.

Noch ist ein Kirchenplan Schinkel's anzuführen, derjenige, welcher für die Nicolaikirche in Potsdam bestimmt war. (Heft XXII.)

Er bildet ein Kreuz, dessen Arme mit mächtigen Tonnengewölben überspannt sind, mit einem hohen und weiten Cylinder (Tambour) und einer grossartigen Kuppel darüber. Im Aeusseren bildet die Grundform aber ein Viereck, und es sind hier durchweg wider die Formen der griechischen Architektur vorherrschend. Ein griechischer Porticus springt an der Eingangsseite hervor; ein Kreis von 28 Säulen umgibt in luftiger Höhe jenen oberen Rundbau, der die innere Kuppel trägt, und darüber erhebt sich, noch von einer Pilasterstellung getragen, die äussere Kuppel. Das ganze Aeussere macht den Eindruck eines mächtig imposanten Thurmbaues. Es wurde aber nur der untere Theil desselben aufgeführt, der zwar an sich schon mächtig aus den übrigen Gebäuden der Stadt emporragt, der aber, was das Aeussere anbetrifft, im wesentlichen nur den Untersatz zu dem oberen Theile bildet, an dem er eine freiere Architektur entwickeln sollte. Der Raum des Innern wurde statt jenes offenen Cylinders, der die Kuppel tragen sollte, mit einem flachen Gewölbe abgeschlossen. An reichem Schmucke fehlt es dem Gebäude nicht, und auch nicht an den Beweisen der geistreichen Eigenthümlichkeit des Meisters. Vornehmlich ist diess an dem schönen Porticus des Einganges der Fall, dessen Säulen in einer freien corinthischen Ordnung, mit Engelgestalten, die sich aus dem Blätterwerke der Capitäle erheben, gebildet sind. Diese Einzelheiten dieses Baues dürften in einem späteren Hefte der Sammlung gegeben werden.

Denkmäler.

In den Entwürfen für rein monumentale Zwecke war dem Architekten die Gelegenheit gegeben, seine Eigenthümlichkeit am unabhängigsten zu entwickeln. Und wiederum finden wir hier eine entschiedene Aneignung der griechischen Bauformen, so dass sich gerade an ihnen die classische Richtung Schinkel's in ihrer schärfsten Consequenz ausspricht. Einen eigenthümlichen und den bedeutendsten Cyclus unter diesen Entwürfen machen diejenigen aus, welche für ein in Berlin zu errichtendes grossartiges Denkmal Friedrichs des Grossen bestimmt sind, und sich an mehrere andere von früheren Künstlern zu diesem Zwecke angefertigte Pläne anschliessen und auf welche noch neuere Projekte folgten. Schinkel's erster Entwurf (Heft V.) gehört der Hauptsache nach der Sculptur an, indem er den König in einer reichen Gruppe darstellte, die andern Entwürfe, sechs an der Zahl, füllen das XIX. Heft. In ihnen macht sich, neben der bildlichen Darstellung des zu Feiernden, das architektonische Element mehr oder weniger geltend.

Die übrigen monumentalen Entwürfe Schinkel's beziehen sich auf die Ereignisse der Befreiungskriege. Zu diesen gehört das in Eisen gegossene colossale Denkmal auf dem Kreutzberge bei Berlin (Heft III.), in gothischem Style erbaut. Ein älterer Entwurf als der genannte, ebenfalls ein Denkmal der Befreiungskriege, ist als ein öffentlicher Brunnen gedacht.

Diesen grösseren Werken reiht sich das einfache Grabesdenkmal Scharnhorst's an (Heft IX).

Endlich ist hier noch ein Entwurf Schinkel's anzuführen, der einen materiellen Zweck auf das grossartigste erfüllend, hiermit zugleich die edelste monumentale Bedeutung verbindet. Diess ist die neue Schlossbrücke zu Berlin (Heft III.), die sich in majestätischer Breite über einen Arm der Spree hinwölbt. Die Decoration ist im Entwurfe noch reicher als in der Ausführung.

Entwürfe zu plastischen Arbeiten, zumeist für architektonische Zwecke.

Schinkel's Geist besass auch die reichste Fülle bildlicher Anschauungen, und hatte sein Talent für die bildende Kunst zu einer grossen Vollendung durchgebildet. In seinen architektonischen Entwürfen sind auch die hieher bezüglichen Theile eben so lebensvoll, mit derselben Rücksicht auf das Ganze durchgearbeitet, wie die Formen der Architektur selbst. In der stylistischen Behandlung schliessen sie sich durchaus harmonisch der letzteren an; in Bezug auf die Idee der Darstellung spricht sich in ihnen die specielle Bedeutung des Gebäudes, für welches sie entworfen wurden, in grossartig freien Zügen aus.

Für eine der geistreichsten Compositionen dieser Art hält Kugler diejenige, welche von Schinkel für den Fronton der Hauptwache Berlins entworfen wurde. Sie enthält, in einer Reihenfolge von Gruppen, ein umfassendes Bild des Krieges. In einem der grossen Waffensäle des Zeughauses zu Berlin ist eine plastische Ausführung in entsprechender Grösse nach Schinkel's Entwurf.

Noch verschiedene andere Compositionen, besonders für die Giebelfelder griechischen Styls, hat Schinkel in der Sammlung seiner architektonischen Entwürfe bekannt gemacht, wie den schönen Giebelschmuck des Packhofgebäudes und der Sternwarte. Am interessantesten aber sind die Sculpturen in gebranntem Ton, welche das Gebäude der neuen Bauschule zu Berlin schmücken. Sie zerfallen nach den Räumen, zu deren Ausstattung sie dienen, in verschiedene Cyklen. Als einen Hauptcyklus kann man zunächst diejenigen betrachten, welche in den Fensterbrüstungen des Hauptgeschosses angebracht sind und mit freien Zügen einige grosse Phasen der Entwicklung der Architektur vorstellen. Nicht minder interessant und eigenthümlich ist der zweite Hauptcyklus, der die Darstellungen an den Gewänden der Portale umfasst. An dem einen derselben sind nämlich die Bilder der Architektur in ihrer Bedeutung als schöne Kunst (besonders die Personificationen der Säulenordnungen), an dem anderen die Bilder der Architektur als Wissenschaft vorgestellt. Dieses Gebäude hat in seinen bildnerischen, wie in seinen architektonischen Theilen überhaupt gleiche Bedeutung für eine neue, auf classischer Grundlage entwickelten Kunst. In seinen kirchlichen Entwürfen hat Schinkel im Ganzen wenig von bildnerischen Darstellungen im grösseren Maassstabe mitgetheilt, doch finden sich Andeutungen genug für eine Behandlungsweise der hieher gehörigen Darstellungen im klassischen Sinne. Schinkel hat aber auch durch Beispiele bewiesen, dass diese die christliche Auffassung nicht nothwendig beschränke. Bedeutsam hiefür ist die in verschiedenen Heften sich wiederholende Behandlung des Crucifixes, welches den Erlöser nicht am Kreuze hängend, sondern vor demselben auf einer Kugel stehend darstellt, so dass nur die Arme an das Kreuz geheftet bleiben. Diese Darstellung ist im classischen Sinne erfunden, aber eben so mit christlichem Gefühle gedacht, wenn sie auch den abschreckenden Anblick eines zu Tode Gefolterten entfernt.

Historische Malerei.

Die bisher erwähnten Entwürfe Schinkel's sind solche, welche im unmittelbaren Bezuge zur Architektur stehen, durch diese bedingt werden und sich ihren Formen als ein wesentlich nothwendiges Glied anschliessen. Aber Schinkel hat auch selbstständige Werke bildender Kunst geliefert, und die Hauptstelle unter diesen nehmen seine Entwürfe zu den in den Vorhallen des Berliner Mu-

seums auszuführenden Wandmalereien ein: Arbeiten von einer so eigenthümlichen Vollendung, in Bezug auf die äussere Darstellung wie auf die Durchbildung des ihnen zu Grunde liegenden Gedankens, dass ihnen die entscheidenste Anerkennung im weitesten Kreise zu Theil geworden ist. Im gewissen Sinne als Vorbereitungen zu diesen Bildern glaubt Kugler einige andere bezeichnen zu dürfen, namentlich ein grosses kraftvolles Oelgemälde vom Jahre 1827, welches, inmitten eines dichten südlichen Haines, eine idyllische Scene zwischen einem Mädchen und einen Knaben darstellt, ein Bild, in dem das edelste Formenstudium hervortritt. Zunächst gleichzeitig mit diesem Gemälde (oder zunächst vorher) war Schinkel mit ausgedehnten historischen Compositionen beschäftiget, welche den Ereignissen der Freiheitskriege gewidmet seyn sollten. Er hatte die Absicht, diese Compositionen ganz ideal (im Sinne der klassischen Kunst) zu halten, alles sollte wegfallen, was an die Zufälligkeiten der heutigen Existenz erinnert (namentlich die Beschränkung des Costüms), nur das allgemein Menschliche in ihnen hervortreten; dabei aber das aufgenommen werden, was zur höheren Charakteristik, vielleicht in einer gewissen symbolischen Weise, nothwendig gewesen wäre. Indessen sind von diesem Unternehmen nur einige Theile zur Ausführung gekommen.

Die für die Vorhallen des Museums bestimmten Malereien (in Oel) wurden 1828 begonnen, es verflossen aber Jahre, bis sie, nicht ohne Besiegung mannigfacher Schwierigkeiten, in den Hallen des Museums zur Ausführung kamen. Erst nach der Ankunft des berühmten P. von Cornelius in Berlin gedieh der Plan zur Ausführung, und somit wurde erst im Oktober 1844 die erste Hälfte vollendet und am Geburtstage des Königs enthüllt. C. H. Hermann hatte die Ausführung übernommen. Den Inhalt dieser Bilder bezeichnet Kugler in seiner Charakteristik Schinkel's. Sie zerfallen der Räumlichkeit gemäss in zwei Cyklen, und der bedeutendere (zuerst vollendet) ist derjenige, welcher die Wände der grossen Halle schmückt. Der andere ist für die Halle über der Treppe bestimmt. Schinkel's Malereien stellen die Entwicklungsmomente der Cultur, — der harmonischen Gestaltung des Lebens in seiner Erscheinung, so fern dieselbe aus dem Geiste der Schönheit hervorgeht, dar. Sie bezeichnen somit den Zweck jenes Gebäudes in seiner erhabensten Bedeutung, indem dasselbe vor allem bestimmt ist, durch die Monumente, welche es bewahrt, die unmittelbaren Zeugnisse eben desselben Entwicklungsganges der menschlichen Cultur vor die Augen des Beschauers zu führen. Diese Monumente aber sind nur einzelne Bruchstücke, ihre Entstehung war durch unendliche äussere Verhältnisse bedingt: den Zusammenhang im Grossen und Ganzen zu fassen und frei zu veranschaulichen, sollten eben jene Malereien am Aeusseren des Gebäudes dienen. Sie sind also dem Begriffe nach, ganz allgemein gehalten, in einer durchaus idealen Weise behandelt; sie gehen auf die einzelnen Momente der Geschichte oder Tradition, die eben den Blick wieder auf die äusseren zufälligen Verhältnisse des Lebens führen würden, auf keine Weise näher ein. Ihre Gestalten haben nur in sich selbst und in ihrem Zusammenhange, nur als Personificationen allgemeiner Ideen, ihre Bedeutung. Aber es sind nicht die Erfindungen einer nüchternen Abstraction; es sind lebendige Gedanken, die sich in ihnen verkörpert haben; in freier Individualität, in naiver Aeusserung des Lebens reihen sich diese Gestalten harmonisch in einander. Einige von ihnen gehören der Anschauungsweise des griechischen Alterthums an; aber auch an diesen ist eben nur jene allgemeinere Bedeutung, nichts dagegen

von den speziellen Verhältnissen und Beziehungen der Mythengeschichte aufgenommen.

Das erste Bild ist das der linken Seitenwand der äussern Halle: ein dunkler, purpurschimmernder Kreis, der von seligen, sternetragenden Gestalten, die sich in harmonischen Bewegungen durcheinander schlingen, erfüllt wird; in der Mitte der riesige Greis Uranus, die Darstellung der göttlichen Kräfte in ihrer ursprünglichen Heiligkeit und Reinheit. Das folgende Gemälde eines der beiden Langbilder, stellt das Hinaustreten dieser Kräfte in die Welt dar. Es enthält einen langen Zug unzähliger schwebender Gestalten, die aus nächtlich graublauem Dunkel sich in das lichte Blau des Tages hinüberziehen. Zu Anfange sieht man Kronos und die Titanen in das Dunkel hinabweichen, Zeus und lichttragende Wesen vor ihm zur neuen Herrschaft emporsteigen. Die Nacht, ein grosses schönes Weib, breitet ihren Mantel, unter dem mannigfache Gruppen Schlafender ruhen, über sich aus. Von da zieht es in das Leben des Tages hinaus, anfangs träumerisch und zögernd, dann immer kräftiger, entschlossener, bewegter. Geberden und Atribute bezeichnen hier die Hauptmomente der Existenz; Kampf gegen die verfolgenden Gestalten der Tiefe, das Hinabgiessen des Thaues, Hinabstreuen von Saamen und Blüthenstaub u. dgl., gibt die mannigfachsten Motive für die Darstellung. Immer lebendiger und heiterer wird es; Eros und Venus Urania erscheinen; endlich Phöbus auf dem Sonnenwagen und die Grazien über ihm schwebend. Das dritte Gemälde (wiederum ein Langbild) enthält die eigentliche Darstellung menschlicher Cultur. Es beginnt mit dem Jugendalter des Menschen. Sibyllinische und dichterische Begeisterung, Versuche bildender Kunst ziehen den Wilden zu dem Lande der Sitten heran und wandeln die Uebung roher Kraft zum heiteren Spiele; das Fest der Ernte bezeichnet die Freude am heimathlichen Boden. Auf der Mittagshöhe des Lebens entspringt unter den Hufen des Flügelpferdes der Quell der Phantasie, hinabstürzend in die kühle Grotte, in deren Tiefe die Göttinnen des Schicksals sitzen. Nymphen sind mannigfach am Rande der Grotten beschäftiget. Helden und Dichter werden mit ihrem Wasser erfrischt, Werkleute und Gesetzgeber holen von da Kräftigung für ihr Thun. Jenseits der Grotte geht es in den Abend des Lebens hinein; hier wird zur Erfüllung, was vorher Ahnung war. Die Kunst breitet sich in erhabenen Werken aus, der Genius hat sich dem schaffenden Künstler zugesellt; an die Säulen des Tempels lehnt sich die Weintraube und das fröhliche Fest der Kelter. Die Musen tanzen hier, dem greisen Dichter nach, ihren feierlichen Reigen; edle Krieger kehren siegreich heim, von der Göttin des Sieges geleitet. Auf einsamer Höhe schaut der Weise zu den Gestirnen empor, und nach unbekannten Küsten hinaus zieht der Schiffer. Das vierte Bild endlich zeigt den Schluss des Irdischen und seine Verklärung. Wehklagend ist eine Familie auf den Stufen eines Grabmales vereint und über den nächtlichen Wolken bricht der Schimmer des neuen Tages herauf. Eine verklärte Gestalt schwebt zum Lichte empor von seligen Wesen empfangen.

Die Bilder des zweiten Cyclus zeigen den Menschen im Kampfe mit dem von aussen hereinbrechenden Unglücke und die innere Kraft, mit der er es wagt, der Uebermacht entgegen zu treten. Das erste Gemälde ist die Darstellung einer Ueberschwemmung und der aufopfernden Liebe, welche Rettung versucht und möglich macht. Das zweite stellt den Einbruch barbarischer Horden in friedliche Wohnungen dar, Gewandtheit und Kühnheit im

Gegensatze gegen rohe Gewalt. An diese Bilder sollten sich noch zwei andere schliessen, die aber nicht mehr entworfen wurden.

Damit ist der Inhalt der Bilder nur in flüchtigen ungenügenden Zügen angedeutet; die lebenvolle Entwickelung dieser Ideen, das heitere Spiel dieser fast unzählbaren Gestalten, die hohe Schönheit, die überall in ihnen waltet, kann nur im Anschauen der Gemälde selbst empfunden werden.

Eine andere Composition ist durch die Geschichte der neueren deutschen Kunst von Grafen A. Raczynski bekannt. Im dritten Band dieses Prachtwerkes (Berlin 1841) ist jenes Bild besprochen, welches die Entstehung der Malerei vorstellt, ganz im classischen Sinne componirt. J. C. Thäter hat es für dasselbe Werk in Kupfer gestochen.

Landschaftliche Gemälde.

Schinkel wird den vorzüglichsten Landschaftsmalern zugezählt, welche an dem neuen Aufschwunge der Kunst im gegenwärtigen Jahrhunderte Theil hatten; seine Arbeiten in diesem Fache gewähren aber nicht bloss in Bezug auf dieses Verhältniss, sondern auch an sich ein eigenthümliches Interesse. Um die Richtung näher zu bezeichnen, die er in seinen landschaftlichen Gemälden befolgt, kann man wiederum von dem Mittelpunkte seiner künstlerischen Wirksamkeit, von der Architektur ausgehen. Er liebt es, grossartige Baulichkeiten zum Hauptgegenstande seiner landschaftlichen Darstellungen zu machen und die Scenen der offenen Natur und die des menschlichen Verkehrs in Uebereinstimmung mit ihnen zu gestalten.

Seinen früheren Ruhm gründete Schinkel durch grössere, für die öffentliche Schau bestimmte Darstellungen, in derjenigen Richtung, in welcher später die Dioramenmalerei so interessante Erfolge gehabt hat. Das erste bedeutende Bild dieser Art ist die Ansicht des Theaters von Taormina, jetzt im Besitz des Bauinspektors Berger. Hierauf (1808) malte er in kurzer Zeit von vier Monaten das Panorama von Palermo, das zweite bedeutendere Oelbild. Anfangs hatte er es für eigene Rechnung ausgestellt, dann ging es durch Kauf an W. Gropius, später in andere Hände über. Die merkwürdige Zeichnung zu demselben, die auf höchst meisterhafte und grossartige Weise mit dem Tuschpinsel entworfen ist, und die bei 3 Fuss Höhe eine Länge von 30 Fuss hat, findet sich im Besitze des Inspektors C. Gropius. Im Jahre 1809 malte Schinkel zwei Cyklen von je sechs perspektivisch-optischen Gemälden. Den ersten Cyklus stellte er im Anfange wiederum für eigene Rechnung aus und verkaufte denselben nachher ebenfalls an Hrn. W. Gropius, der die Bilder sodann in Berlin und an anderen Orten sehen liess. Kugler (Nachtrag 140) gibt ein Textblatt, welches bei den späteren Ausstellungen zur Erklärung der Bilder ausgegeben wurde, im neuen Abdrucke. Das erste dieser Gemälde stellte den St. Markusplatz von Venedig dar, und als Gegenstück dienten die grottesken schauerlichen Meeresgrotten bei Sorrento vom Feuer mehrerer Barbaresken beleuchtet, die auf der Barke ihre Nahrung bereiten. Dann sah man in ein freundliches Schweizerthal am Fusse des Montblanc mit einem stillen See, der Ansicht des in die Wolken sich erhebenden Montblanc u. s. w. In einem anderen Gemälde erschien der Vesuv im Ausbruch, ein majestätisches Schauspiel, und von den beiden letzteren Bildern dieses Cyclus führte das eine vor den Dom zu Mailand, das andere nach Rom bei prachtvoller Erleuchtung der Kuppel der St. Peterskirche. Die Bil-

der des zweiten Cyclus wurden zuerst durch Hrn. Steinmeyer (der noch im Besitze der Skizzen ist) im k. Stallgebäude öffentlich ausgestellt, und später gingen sie an W. Gropius über. Die Gegenstände dieser Bilder waren: das Baptisterium und der schiefe Thurm zu Pisa, das Theater zu Taormina, die innere Ansicht des Domes in Mailand, das Innere der St. Peterskirche in Rom bei Kreuzbeleuchtung, das Capitol bei Mondschein, die äussere Ansicht des Mailänder Doms. Diese Bilder, welche das Interesse der Königin in hohem Grade erregten, und die Einrichtungen im k. Palais, die bei der Rückkehr der königlichen Familie nothwendig wurden, waren die unmittelbare Folge von Schinkel's Anstellung im Staatsdienste. Doch gab der Künstler damit die Malerei nicht auf; es entstanden im Gegentheile später noch mehrere ausgezeichnete Werke dieser Art. Zunächst malte er ein grosses vortreffliches Tapetenbild von 9 Fuss Höhe und 21 Fuss Länge für den Hofzimmermeister Glatz, welches bei dem vor wenigen Jahren erfolgten Abbruch des Hauses für den Bau des neuen Museums Hr. Glatz jun. erstand. Dann malte Schinkel auch für die Weihnachtsausstellungen des Hrn. Wilhelm Gropius mehrere Bilder. Zu jener von 1809 lieferte er eine Ansicht von Rom mit dem Ponte molle; für jene von 1810 die Ansicht des St. Markusplatzes in Venedig; für 1811 den Pallast von Belfonsi, ein fingirter Name, der die Composition einer prächtigen Pallast-Architektur italienischen Styls einführen sollte; für 1812 mehrere Bilder, unter diesen zwei Ansichten eines Bergwerkes in Calabrien, deren noch vorhandene Entwürfe sich durch grossartig grotteske Composition und frappante Beleuchtung auszeichnen, und die Ansicht eines Domes im Lichte des anbrechenden Morgens. Etwa in demselben Jahre 1812 erschienen Schinkel's meisterhafte Darstellungen der sieben Weltwunder, die ebenfalls von Gropius ausgestellt wurden: das Mausoleum in Carien, das ägyptische Labyrinth, die Pyramiden Aegyptens, der Tempel der Diana zu Ephesus, der Coloss zu Rhodus, die hängenden Gärten der Semiramis, der Olympische Jupiter. Diese Compositionen waren mit der besonnensten Benutzung der Berichte, die sich über die genannten Werke in den Schriftstellern des Alterthums vorfinden, ausgeführt worden; sie dürfen unbedenklich als die geistreichsten Restaurationen derselben genannt werden, wie der Thron des Olympischen Jupiters. Zugleich aber hatte Schinkel, mit vollkommenster poetischer Freiheit die Werke in ihrer klimatischen Umgebung aufgefasst, und sie durch verschiedenartige Lichtwirkung auf eine Weise behandelt, dass sie unmittelbar gegenwärtig zu seyn schienen. Leider hat sich von diesen merkwürdigen Darstellungen nichts erhalten als zwei ausgeführte Zeichnungen, die des ephesischen Tempels und des Labyrinthes, und mehr oder weniger flüchtige Skizzen der übrigen Compositionen, im Besitze des Hrn. C. Gropius. Ein zur Erklärung ausgegebenes Textbüchlein gibt nur das zum Verständniss der Darstellungen nöthige Material aus den alten Schriftstellern. Im Jahre 1813 malte Schinkel für die Gropius'sche Weihnachts-Ausstellung den Brand von Moskau, ein Bild, welches solchen Enthusiasmus erregte, dass man nur mit wahrer Lebensgefahr zum Eingange gelangen konnte. Die letzten Bilder, welche er für diese Austellungen malte, waren die Ansichten der Inseln Elba und St. Helena. Doch blieb er stets in freundschaftlichem Verhältnisse zur Gropius'schen Familie. Er nahm vornehmlich an der Einrichtung des Diorama derselben und an der Ausführung der grossen Bilder dafür fortwährend lebhaften Antheil.

Dann ist hier auch noch ein Cyklus von grossen Tapetenbildern zu erwähnen, welche Schinkel in der Zeit der Jahre 1815 und

1814 für den Kaufmann Humbert zu Berlin gemalt hat. Es sind sämmtlich Landschaften, zum Theil mit Architektur geschmückt, leicht und geistreich mit freiem Pinsel in Oel gemalt. Die eine dieser Tapeten, 10 F. breit, stellt eine gothische Kirchenruine am See bei Mondbeleuchtung dar, eine andere, 16 F. breit, zeigt einen See mit hohen Felsenufern bei anbrechendem Morgen. Die vier anderen Bilder sind mehr oder weniger schmal: Wald mit Bauerngehöft und weidendem Vieh; Wald mit untergehender Sonne; Felswand mit Tannenbaum bei Sturm; Steyerisches Bauerngehöft im abendlichen Dunkel.

Später als die genannten landschaftlich-architektonischen Werke sind dann noch mehrere Gemälde, welche theils das griechische Leben, theils das deutsche und nordische Mittelalter charakterisiren. Unter den ersteren ist namentlich ein Gemälde berühmt, welches die Ansicht einer griechischen Stadt in der schönsten Blüthe Griechenlands darstellt, um 1825 gemalt, jetzt im Besitz der Prinzessin Friederich der Niederlande. In diesem Bilde tritt das Element der Historienmalerei hervor, indem im Vorgrunde ein Tempelbau und zahlreiche Gestalten griechischer Jünglinge, die an der Ausführung des Baues arbeiten, dargestellt sind. Ein anderes Bild dieser Art ist im Besitze der Hinterlassenen des Künstlers. Es stellt griechische Natur und griechisches Leben in ihrer Blüthe dar. Im Mittelgrunde desselben sind die Gebäude einer griechischen Stadt mit emporragenden Tempeln hingebreitet; zur Linken zieht sich die steile Höhe der Akropolis empor, auf deren Plateau ein dorischer Porticus, und vor diesem die colossalen Gruppen der Dioscuren hervortreten. Am Abhange dieses Berges bemerkt man verschiedene kleinere Heiligthümer, und vor der Stadt ist öffentlicher Versammlungsort, in welchem gymnastische Spiele aufgeführt werden. Das Ganze ist im heiteren südlichen Lichte gehalten; die Ferne erscheint im bläulichen Dufte. — Ein anderes Bild im Hause des Meisters entwickelt die Pracht des nordischen Mittelalters. Auf einer Anhöhe, deren Fuss mit Eichen bewachsen ist, erblickt man einen gothischen Dom und zur Seite eine kaiserliche Pfalz, welcher eine festlich geordnete Schaar von Knappen, Rittern und Herren, in der Mitte der Kaiser unter dem Baldachine, entgegenzieht. Weiter zurück, und mehr in der Tiefe breitet sich eine mittelalterliche Stadt aus, und die Ferne wird durch Bergzüge abgeschlossen. Der Himmel ist mit dunklen Regenwolken erfüllt. In seinen Darstellungen gothischer Prachtgebäude folgt Schinkel ganz der reichen Entwicklung dieses Styls, welche vornehmlich in Frankreich und Deutschland, in den Zeiten des 13. und 14. Jahrhunderts statt gefunden hatte. Eben so ist Schinkel auch bei der Restauration der bedeutendsten mittelalterlichen Bauwerke des preussischen Staates, die in den letzten Decennien statt fand, und deren obere Leitung ihm anvertraut war, wie bei der Restauration der Dome von Cöln, Magdeburg, Brandenburg, des Schlosses Marienburg u. s. w., überall auf das der Anlage dieser Gebäude zu Grunde gelegte System mit Sorgfalt eingegangen, und hat eben nur dieses in seiner Integrität herzustellen gestrebt. In manchen seiner Gebäude entwickelt sich auch die vornehme Pracht italienischer Architektur, wie sich diese in der Zeit um den Schluss des Mittelalters gestaltet hatte, und wiederum sind die Natur und die Staffage dem gemäss behandelt. So sieht man auf einem dieser Bilder den Altan eines fürstlichen Parks vor sich, der von zwei hohen Bäumen umschattet wird, und auf dem der Fürst, Ritter und Edelknaben sich versammelt haben. In der Tiefe ist eine italienische Stadt und ein von Bergen umflossener See. Eine der schönsten

Compositionen Schinkel's enthält ein Schloss und den dazu gehörigen Park in alt-französischem Style, über welches sich eine tiefe Stille ausbreitet. In seinen landschaftlichen Bildern ohne Architektur hält Schinkel gewöhnlich bestimmte Motive, theils der südlichen, theils der heimischen Natur, fest. In Berlin sieht man eine grosse Anzahl seiner landschaftlichen Compositionen in der berühmten Gallerie des Consul Wagener, verschiedene Originale, eine grosse Reihe von trefflichen Copien von Ahlborn.

Endlich sind auch noch die vielen grossen landschaftlichen Zeichnungen zu erwähnen, die Schinkel auf seinen Reisen, theils in Italien und Sicilien, theils besonders in Tirol angefertiget hat. Es sind meisterhaft durchgearbeitete Federzeichnungen, in welchen man schon in der Bestimmtheit ihrer Behandlungsweise ebenfalls seine eigenthümliche künstlerische Richtung ausgesprochen findet. Ein Paar hat er selbst mit der Feder auf Stein gezeichnet.

Theater-Decorationen.

In unmittelbarem Zusammenhange mit den landschaftlich-architektonisch-optischen Malereien stehen sodann die Entwürfe zu den Theaterdecorationen, die zu den ersten öffentlichen Arbeiten von höherer künstlerischer Bedeutung, welche Schinkel zu Theil wurden, gehören. Diese Decorationen entstanden zur Blüthezeit der Berliner Bühne, während der Intendantur des Grafen Brühl, zu welcher Zeit eine grosse Reform im Decorationswesen eingeleitet wurde. Man war eines Theiles bemüht, die grellen Effekte, die bis dahin in der Decorationsmalerei beliebt gewesen waren, aufzuheben, und statt deren eine harmonische, der Erscheinung des Schauspielers sich anschliessende Wirkung zu erreichen; anderen Theils bestrebte man sich, Ort und Zeit des einzelnen Drama auch in der scenischen Umgebung auf eine möglichst charakteristische Weise zu vergegenwärtigen. In letzterem Bezuge wandte man sich an Schinkel's Talent, welches hierin wiederum Gelegenheit zur reichhaltigsten Manifestation erhielt. Seine Decorationen sind auf gewisse Weise mit seinen eigentlichen Landschaftsbildern zu vergleichen; auch hier treten zumeist zwar ausschliesslich unter den Formen der Architektur, die Culturzustände verschiedener Zeiten und Länder in unmittelbarer Gegenwart vor unsere Augen. Natürlich aber mussten diese Bestrebungen hier, den wechselnden Aufgaben gemäss, sich ungleich mannigfacher gestalten, als dass wir gerade hierdurch Gelegenheit gewinnen, den grossen Umfang seiner architekturgeschichtlichen Bildung, und die Lebendigkeit, mit welcher er die verschiedensten Zustände in ihrer innersten Eigenthümlichkeit aufzufassen vermochte, zu bewundern. Gar manche von diesen Entwürfen dürfen wir als die geistreichsten Restaurationen für diejenigen Kunstepochen, deren Zeit sie vergegenwärtigen sollten, betrachten. Ein grosser Theil dieser Entwürfe ist in colorirten Blättern herausgegeben, die aber keineswegs geeignet sind, um zur genügenden Würdigung des glänzenden Reichthums der Phantasie, welchen Schinkel in diesen Arbeiten kund gegeben, zu dienen, und daraus auf die grossartig freie künstlerische Behandlung, welche in den erhaltenen sehr zahlreichen Original-Entwürfen seiner Hand ersichtlich sind, zu schliessen. In der That, sagt Kugler, zeigen die letzteren durchweg nicht bloss eine Genialität der Composition, sondern zugleich eine so lebensvolle Wahrheit und eine so höchst poetische Durchführung der Lichteffekte, dass sie unbedenklich zu den merkwürdigsten und eigenthümlichsten Leistungen, welche die Kunst in solcher Art jemals hervorgebracht hat, gezählt werden müssen. Die

genannten Nachbildungen erschienen in 2 Grossfolio- und in 3 Kleinfolio-Heften. Für die Wiederbelebung klassischer Architektur sind besonders die Decorationen einiger im klassischen Alterthume spielender Opern von namhafter Wichtigkeit. Dahin gehören vornehmlich die der Olympia, unter denen die innere Ansicht des ephesischen Dianentempels ohne Zweifel als die gelungenste Restauration dieses merkwürdigen Gebäudes, überhaupt griechischer Hypäthraltempel, zu betrachten seyn dürfte. Der Hypäthraltempel des Apollo für die Oper Alceste ist ebenfalls als eine bemerkenswerthe Restauration hervorzuheben. Meisterhaft sind auch die Decorationen zur Vestalin u. a. m. Die Decorationen zur Zauberflöte entfalten ein reiches Feld ägyptischer Cultur. Die Darstellung der Burg Sion für die Oper Athalia gibt uns ein anschauliches Bild althebräischer Pracht, als dem ägyptischen Architekturstyle verwandt aufgefasst. Andere Blätter führen uns in die verschiedenen Perioden des Mittelalters ein. Altnordische Holzbaukunst erscheint in reichster Ausbildung in einer für das Schauspiel Ratibor und Wanda bestimmten Decoration. Die ganze phantastische, theils erhabene, theils düstere Pracht der sogenannten byzantinischen Architektur tritt uns in den Decorationen des Trauerspiels Yngurd gegenüber. Eben so der Reichthum des gothischen Styls, theils in seiner früheren strengeren Ausbildung, in der feierlichen Kirche für das Trauerspiel Axel und Walburg, theils in der späteren Eleganz in den Decorationen für die Jungfrau von Orleans. Eine der trefflichsten Decorationen ist nach Hugler die für den ersten Akt der Braut von Messina entworfen, eine Säulenhalle, in welcher der antike Architekturstyl in demjenigen romantischen Sinne aufgenommen ist, der sich in Italien und besonders in Sicilien in der frühesten und in der spätesten Zeit des Mittelalters häufig findet. Diesen Decorationen dürften noch mehrere andere hinzugefügt werden, wie einige zu Gluck's Iphigenia in Tauris. Alle diese Darstellungen geben uns namentlich Zeugniss von Schinkel's ausgebreiteten Studien im Fache der schönen Baukunst.

Einwirkung auf das Handwerk.

Noch ist endlich eine Richtung von Schinkel's künstlerischer Thätigkeit zu besprechen, welche, in unmittelbarster Verbindung mit dem Leben, von dem ausgedehntesten Einflusse auf die Bildung des Formensinnes unserer Zeit gewesen ist: nämlich seine Richtung auf das Handwerk. Er hat unter mannigfachen Verhältnissen Gelegenheit gehabt, den Leistungen des Handwerkes das Gepräge des Adels und der Schönheit zu verleihen, und so das Erzeugniss des materiellen Bedürfnisses zum inhaltreichen Werke der Kunst umzugestalten. Hier tritt wieder das classische Element seiner künstlerischen Eigenthümlichkeit in seiner schönsten Bedeutung hervor, indem es vor Allem jene klaren, gemessenen, in lebendiger Elasticität bewegten Linien der classischen Kunst sind, in denen er die Geräthe, deren der heutige Lebensverkehr bedarf, gebildet, und mit denen er sie geschmückt hat. Die geläuterten Formen, welche den Erzeugnissen der Kunst-Industrie Berlins gegenwärtig einen so grossen Vorzug verleihen, hat man grossentheils dieser seiner Wirksamkeit zu verdanken. Als die vorzüglichsten Momente dieser seiner Einwirkung sind wohl diejenigen zu bezeichnen, in denen er die ganze innere Decoration und Ausstattung von Prachtgebäuden zu leiten hatte, so dass bei solcher Gelegenheit eine Menge der trefflichsten Vorbilder in den Besitz des Handwerks übergegangen sind. Namentlich ist in diesem Bezuge

die innere Ausstattung einiger prinzlichen Paläste anzuführen; für die Arbeiten des Malers und des Stuccatorers, für die Ausführung gewirkter Teppiche, für Mobilien und Geräthschaften der mannigfachsten Art hat er hier die grösste Anzahl höchst reizvoller Muster, immer neu und immer in jener classischen Reinheit geliefert, so dass die in solcher Weise geschmückten Räume auf das Gefühl des gebildeten Beschauers den wohlthuendsten Eindruck hervorbringen müssen.

Herausgegeben ist von solchen Arbeiten nicht eben eine umfassende Anzahl. Manches indess findet man in den auf Kosten des Staates und unter Schinkel's Mitwirkung herausgegebenen prachtvollen »Vorbildern für Fabrikanten und Handwerker.« Von seiner Zeichnung findet man unter diesen Blättern vorzüglich schöne Gefässe, Schalen, Pokale etc., theils von einfacher Form, theils mit reichen figürlichen Darstellungen geschmückt, — Glasgeräthe, Candelaber, Teppichmuster, reiche Mobilien, Gemälderahmen von verschiedener Form, u. s. w. Eines der geschmackvollsten Werke ist der Entwurf zur Decoration eines springenden Brunnens, der auf dem Hofe des Gewerbs-Institutes zu Berlin ausgeführt ist. — Ein anderes, seit einiger Zeit begonnenes Werk (von dem Architekten Lohde herausgegeben) enthält die Darstellung mannigfacher Mobilien, die von Schinkel für verschiedene fürstliche Paläste entworfen wurden. Auch hier sieht man die gediegensten Bilder eines edlen, durchaus geläuterten Styles.

Ferner ist zu bemerken, dass der erläuternde Text, welcher die eben genannten Vorbilder etc. begleitet, in seiner Einleitung zwei von Schinkel geschriebene Aufsätze enthält: über die architektonischen Glieder, und über die Säulenordnungen. Zunächst nur dazu bestimmt, die Grundsätze, auf denen ein Theil jenes Prachtwerkes beruht, aus einander zu setzen, dienen diese Abhandlungen zugleich dazu, Schinkel's eigene Grundsätze und die Gesichtspunkte, aus denen er die Architektur auffasst, näher kennen zu lernen.

Schinkel's architektonische Werke im Buchhandel.

Sammlung architektonischer Entwürfe, enthaltend theils Werke, welche ausgeführt sind, theils Gegenstände, deren Ausführung beabsichtigt wurde. Bearbeitet und herausgegeben von C. F. Schinkel. Berlin 1820 — 42. 28 Hefte, gr. fol.

Werke der höheren Baukunst. Für die Ausführung erfunden und dargestellt von Dr. C. F. Schinkel. 3 Lieferungen à 12 Bl. in Aquatinta, Kupferstich, buntem und Tondruck. (Der Königspallast auf der Akropolis.) Potsdam, gr. imp. fol.

Architektonisches Album. Potsdam 1841. Im 7. Hefte dieses Werkes sind von Schinkel Restaurationen von Tusculum und Laurentinum, fol.

Grundlagen der praktischen Baukunst. I. Theil. Maurerkunst in 22 Musterblättern. Entwürfe zu Wohngebäuden in 20 Tafeln, mit erklärendem Texte. Auch unter dem Titel: Vorlegeblätter für Zimmerleute in 37 lith. Tafeln. Mit Erläuterungen. Nach der Originalausgabe der k. technischen Deputation für Gewerbe herausgegeben. II. Theil. Zimmerwerkskunst in 37 Musterblättern mit erkl. Text. Auch unter dem Titel: Vorlegeblätter für Zimmerleute in 37 lith. Taf. mit Erläuterungen. Nach der Originalausgabe etc. Berlin 1834. Zweite Auflage, 1835.

Schinkel's Möbelentwürfe, welche bei Einrichtung prinzlicher Wohnungen in den letzten zehn Jahren ausgeführt worden. Herausgegeben von Lohde. Berlin 1835 ff. gr. fol.

Entwürfe zu Theaterdecorationen, 5 Hefte mit colorirten Blättern, zwei in gr. fol., drei in kl. fol.

Original-Lithographien und Radirungen, dann nach ihm gestochene Blätter.

1) Das Schloss Prediama in Crain, 12 Stunden von Triest, 1818 von Schinkel lithographirt, gr. fol. Sehr selten.
2) Durchsicht in einem Walde. Von Schinkel mit der Feder auf die Kupferplatte gezeichnet. Versuch in einer neuen Manier, kl. qu. fol.
3) Gegend bei Tivoli, in derselben Manier, und von Wittich geätzt, gr. qu. fol.

---

4) Die Entstehung der Malerei, gest. von J. C. Thäter für die Geschichte der neueren deutschen Kunst von Grafen A. Raczynski, qu. fol.
5) Ansicht der Stadt Cöln, gest. von Haldenwang für Boisserée's Prachtwerk über den Kölner Dom.

Schinn, Julius, Maler von Coburg, geb. 1817, bildete sich auf der Akademie der Künste in München, kehrte aber später wieder nach Coburg zurück.

Schinnagel, Nicolaus, nennen einige einen Kupferstecher, der die Kupfer zur Vermählungsfeierlichkeit des Herzogs Wilhelm V. und der Renata, München 1568, gestochen hat. Diess ist irrig; der Stecher heisst Nik. Solis, und N. Schinnagel lebte vielleicht nie.

Schinnagel, Maximilian Joseph, Landschaftsmaler, wurde 1694 (oder 1697) zu Burghausen in Bayern geboren, und von seinem Stiefvater Jos. Kamelor unterrichtet. Er unternahm verschiedene Reisen, liess sich aber zuletzt in Wien nieder, und starb daselbst 1761. Schinnagel hatte als Künstler Ruf, und noch gegenwärtig bewahren die Gallerien zu Wien und Schleissheim Bilder von ihm, meistens Waldlandschaften mit Jägern, Fischern, ländlichen Figuren u. s. w. Selten finden sich Bilder mit religiöser Staffage. Die Figuren malte meistens F. C. Jannek. In der Behandlungsweise erinnern seine Gemälde an Joseph Orient. Er könnte indessen mit J. F. Schinagl verwechselt werden, besonders wenn sich Blätter nach ihm finden. Wir verweisen daher auf jenen Artikel, können aber nicht bestimmen, ob beide in Verwandtschaft stehen. D. V. Bauer radirte nach ihm eine Landschaft mit Ruinen. Haid stach eine solche in schwarzer Manier. Ein radirtes Blatt mit den Musen und Pieriden gehört dem J. Schinagl an.

Schinnagel, S., s. auch Schinagl.

Schinseck, Johann, Kupferstecher, arbeitete um 1626 in München. In dem bezeichneten Jahre stach er für Herzog Maximilian die durch Reichstags-Conclusum verbotenen Münzen.

Schinvoet, s. Schynvoet.

Schinz, Johann (Hans) Georg, Maler, geb. zu Zürich 1794, war Schüler von C. Gessner, und gehört gegenwärtig zu den vorzüglichsten Künstlern seines Vaterlandes. Anfangs malte er Pferde

und Schlechten, gründete aber in der Folge als Landschaftsmaler seinen Ruf. Er folgt der romantischen Richtung, und fasst mit besonderer Vorliebe das Grotteske in der Natur auf. Dabei weiss er auch stets seine Ideen wohl auszudrücken. In mehreren Bildern erinnert er an Salvator Rosa. In der berühmten Bildnisssammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein ist sein Bildniss, 1826 von S. Wagner gezeichnet.

Schintz, Johann Caspar, Maler, geb. zu Zürich 1798, erhielt den ersten Unterricht im Zeichnen bei H. Lips, erlernte dann später von J. C. Huber die Anfangsgründe der Oelmalerei, und besuchte 1816 zur weiteren Ausbildung die Akademie in München. Nach zwei Jahren begab er sich nach Rom, wo Overbeck und Veith sich freundlich seiner annahmen, im Jahre 1826 liess sich dann Schintz in Zürich nieder, und starb daselbst 1832. Schintz liebte vor allem biblisch-mystische, biblisch-historische und religiös-symbolische Darstellungen, welche alle einen gar frommen Sinn athmen. Seine Richtung ist jene des F. Overbeck, er fand aber damit im Vaterlande wenig Anklang. Mehr Beifall erhielten seine Genrebilder, Scenen aus dem täglichen Treiben der Menschen. Mehreres s. Neujahrst. der Zürcher Künstlergesellschaft von 1834. In der Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein ist sein Bildniss, 1818 von Näcke in Rom gezeichnet. Folgendes Blatt dürfte von ihm herrühren:

Halbfigur eines Orientalen, nach Flinck und G. F. Schmidt radirt, 4.

Schintz, J., Maler zu Zürich, eigentlich nur Kunstliebhaber, der sich aber als solcher in den beiden ersten Decennien unsers Jahrhunderts grossen Ruf erwarb. Er malte Genrebilder, die einen genialen Künstler verrathen, und hatte auch grosse Uebung im Malen erlangt. Blühte noch um 1817.

Schinz, Maler zu Carlsruhe, ein jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, wenn er nicht mit dem Schweizer J. C. Schinz Eine Person ist. Folgende Blätter enthalten Compositionen von ihm, aus dem Verlage von Velten in Carlsruhe.

1) Saul und David, lith. von Kauffmann, roy. fol.
2) Die Braut, lith. von Winterhalder, gr. fol.

Schjödt, S. v., Zeichner und Maler, ein Schwede von Geburt, bildete sich auf Reisen zum Künstler. Er begann 1806 seine Wanderungen auf der scandinavischen Halbinsel, und zeichnete auf wiederholten Reisen zahlreiche Ansichten malerischer und merkwürdiger Gegenden, die er 1840 auf Subscription herauszugeben beabsichtigte. Das erste Heft dieser schwedischen und norwegischen Ansichten erschien 1841 in Berlin mit deutschem und französischem Text, unter dem Titel: »Scandinavien«. Das Ganze soll aus 4 Bänden bestehen, jeder zu 24 Stahlstichen, nach Art des Meyer'schen Universums.

Schioppi, s. Alaberdi.

Schipper, E. F., Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste in München, und besuchte dieselbe noch 1844. Im Lokale des Kunstvereins brachte er 1843 zuerst Genrebilder zur Ausstellung.

Schirlinger, s. Schierlinger.

Schirmer, Wilhelm, Landschaftmaler, Professor an der Akademie der Künste in Berlin, wurde daselbst 1804 geboren, und unter Schadow's Leitung herangebildet, welchem er aber, wie mehrere andere jetzt berühmte Meister, nicht nach Düsseldorf folgte, wo jedoch ein Namensverwandter lebt, der als Landschafter europäischen Ruf geniesst. W. Schirmer begab sich 1827 zur weiteren Ausbildung nach Italien, und fertigte da zahlreiche Zeichnungen, welche interessante Gegenden und Ansichten von Monumenten und Gebäuden einer classischen Vorzeit darstellen. Mehrere dieser Zeichnungen führte er in Oelbildern aus, die theils architektonische Ansichten im engeren Kreise bilden, einzelne merkwürdige Denkmäler vor den Blick des Beschauers bringen, oder Ansichten im ausgedehnteren Kreise geben, ganze Gegenden mit Werken menschlicher Kunst zur Anschauung bringen. Eines seiner früheren italienischen Bilder, Tasso's Haus, ist in der berühmten Sammlung des Consuls Wagener in Berlin. Unter den später entstandenen grösseren Ansichten nennen wir die Aussicht auf das Thal von Narni, die Ansicht des Monte Soratte, gesehen zwischen Narni und Otricoli; die Aussicht von den vaticanischen Logen über Rom, die äussere Ansicht des Vaticans von Porta St. Angelo gesehen; die Ansicht des Hafens von Pozzuoli bei Neapel, italienische Landschaft im Charakter der Gegend von Cività Castellana, Abendlandschaft am Comersee, Villa d'Este. Daran reihen sich noch mehrere andere Bilder aus Italien, der Schweiz und aus dem Vaterlande, meist mit interessant behandelter Architektur. Auch die Bilder aus dem Vaterlande bestehen fast immer in architektonischen Ansichten. Im Jahre 1838 schenkte der Prinz Carl von Preussen zwei Ansichten der schönen Villa Glienike dem Herzog von Orleans. Ein früheres Gemälde bietet eine Ansicht von Prenzlau, ein anderes eine Ansicht von Meissen, welche H. Finke im grossen Formate in Stahl gestochen hat. Einige Gemälde dieses Künstlers sind als Composition zu betrachten, eben so poetisch gedacht, als meisterhaft gemalt. Eine solche landschaftliche Composition und eines der neuesten Werke des Meisters kam 1843 unter dem Titel des Hafens am Meere zur Ausstellung. Es ist diess eine reichbewaldete Felsküste, vom letzten Abendstrahl roth beschienen. Einsam trauert im Vorgrunde die Ruine eines Römerbades, mit Schlingpflanzen und einem einsamen Götterbilde auf denselben. Im Kunstblatte des genannten Jahres heisst es, diess sei die süssmelancholische Trümmereinsamkeit, die wir in Eichendorff's Novellen hie und da geschildert finden. Auch die Ausführung ist von vollendeter Schönheit. Doch sind es nicht allein die letzteren Werke dieses Meisters, welche Rühmens fanden; es wurde ihm schon frühes Lob zu Theil. Schon im Kunstblatte von 1833 heisst es, poetische Auffassung landschaftlicher Formen, eine durchgebildete Technik, die mit Gewandtheit das Einzelne ins Ganze hinüberführt, heiter und kräftig mit Licht und Schatten schaltet, und durch einen frischen feuchten Hauch ihre Schöpfungen belebt, seyen Vorzüge, die aus seinen Bildern sprechen. Noch genauer wird bei Gelegenheit der Berliner Kunstausstellung von 1836 in Kugler's Museum dieser Meister gewürdiget. Der Bericht über die genannte Ausstellung ist sogar auch einzeln abgedruckt. Da liest man, Schirmer's Bilder lächeln zwischen den benachbarten Gemälden hervor, und sie wissen sich unter vielen und grossen, wie herzhafte kleine Mädchen im Gedränge durch Einfälle, durch munteren Zuruf, ein keckes Wort, bemerklich zu machen. Buchenbäume mit grünem Moos verbrämt, ein Gehölz vor die Sonne gestellt, die aber innen an den Stämmen herunterstreift, und durch Sträucher leuchtet, die erhellte Halle

eines dunklen Gebäudes, oder rothe Ziegelmauern leuchtend gegen grünen Grund, die Ansicht eines Stadtgemäuers über Bäumen, Wasser, Brücken, den Spiegel eines Teiches, die klargrün schäumenden Wellen eines Waldbaches, solche bald vive, bald halbverstohlene Blicke und lebhafte Mienen landschaftlicher Natur greife Schirmer auf und stelle sie schmuck heraus. Dann werden in dem genannten Berichte auch mehrere Werke dieses Meisters näher beschrieben. In anderweitigen Berichten dürfte Meister Schirmer aus Berlin nicht immer von dem Namensvetter aus Jülich gehörig unterschieden werden.

Schirmer wurde 1833 ordentliches Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, und 1839 Professor an derselben.

Schirmer, Johann Wilhelm, Landschaftsmaler, Professor an der Akademie in Düsseldorf und Mitglied von jener in Berlin, einer der ausgezeichnetsten deutschen Künstler, der sich einen europäischen Ruf gegründet hat. Im Jahre 1807 zu Jülich geboren, lag er in seiner Vaterstadt nur kurze Zeit den Studien ob, und begab sich nach Düsseldorf, wo Direktor Schadow bereits einen Kreis von Künstlern um sich versammelt hatte, die, jeder seiner Eigenthümlichkeit gemäss, als der Kern der Düsseldorfer Schule zu betrachten sind. Zu diesen ist aber auch Schirmer zu zählen, der gleichsam als der Vater der dortigen Landschaftsmalerei zu betrachten ist, und von ihm und Lessing geht in Düsseldorf die allgemeine Richtung aus, in welcher bereits so Ausgezeichnetes geleistet wurde. Diese beiden Meister weisen ihre Schüler auf ein genaues Naturstudium hin; ihr Bestreben ist das Prinzip sorgfältiger, detaillirter Naturwahrheit, welches bis jetzt in der Düsseldorfer Schule ausschliesslich herrscht, mit den Anforderungen an eine mehr ideale Auffassung. Auf diesen Vorzug macht aber Püttmann (die Düsseldorfer Schule und ihre Leistungen seit der Errichtung des Kunstvereines 1829, Lpz. 1839) nicht aufmerksam; er rühmt nur das glückliche Streben, das Grösste und Imposanteste darzustellen, und macht dagegen der Schule den Vorwurf, die Schönheit häufig auswärts zu suchen, statt sie von Innen heraus zu schaffen.

Schirmer's Ruf war bereits 1830 wohl begründet. Im Kunstblatte desselben Jahres heisst es, diesem bemerkenswerthen Talente gelinge es vorzüglich, feuchte Waldgründe, klare Wasserspiegel, mürbes Trümmer- und Mauerwerk, die Einzelheiten einer üppigen, saftvollen Pflanzenwelt darzustellen, und in diesen Gegenständen, so wie in der Betonung derselben durch einen schweren bedeckten Himmel sei er vortrefflich. Und so geht keine Gelegenheit vorüber, wo nicht Schirmer's Werke gepriesen werden. Er liefert seit Jahren Beweise fortwährender Trefflichkeit. Wenige malen herrlichere Gruppen von Bäumen, so mächtige Eichen und Buchen, niedere Gewächse und Wipfelblätter in so specieller Wahrheit, so meisterhafte Waldlandschaften, so fette und fruchtbare Wiesen, solche Waldbäche mit bewunderungswürdiger Klarheit des Wassers, so reine Lüfte. Keiner fand in dem deutschen Berg und Wald von oben bis unten einen so vertrauten Freund, als er. Wenigen gelingt es, diese stille Wehmuth über die Gefilde zu verbreiten, das Gefühl der Ruhe darüber auszugiessen, wie diess öfters in Schirmer's Werken so mächtig wirkt. Und wenn es gilt, überraschende Naturwahrheit im Aufruhr der Elemente zu erzielen, gelingt es diesem Künstler mit nicht minderem Glücke. Bis zum Jahre 1839 entnahm Schirmer den Stoff zu seinen Bildern dem Heimathlande, oder den Gegenden der Normandie, jetzt aber begab

er sich nach Italien und zurück durch die Schweiz. Somit erinnern einige seiner späteren Bilder in den Motiven an jene an grossartigen Situationen reichen Länder.

Eines derjenigen Bilder des Meisters, welches, wie kein anderes, die frühe Reife desselben darlegte, stellt eine Landschaft mit einem Flusse dar, auf dessen Wasserfläche ein Kahn treibt, in welchem ein Mädchen sitzt. Ueber ihr steht ein junger Mann in weissem Staubmantel, wie er einen überhängenden Buchenzweig ergreift, um den Nachen, der sich zu drehen anfängt, ans Land zu treiben. Dieses Bild wird in Kugler's Museum 1833 gerühmt, noch mehr, als ein zweites Gemälde aus der Berliner Herbstausstellung von 1832, welches einen Herbststurm darstellt, und worin sich das Rauschen hat müssen abbilden lassen. Dieses Gemälde ist von mässiger Ausdehnung, grösser als das früher genannte mit seinem wundervollen grünen Labyrinthe. Aus dieser Zeit besitzt auch der Consul Wagener in Berlin eine grosse landschaftliche Composition, und einen anderen Herbststurm, ebenfalls Composition, erwarb 1832 der Düsseldorfer Kunstverein. Eine Landschaft mit Wassermühle ging in den Besitz des Freiherrn von Färber in Strelitz über. Diese Bilder gehören zu jenen der grösseren Gattung, an die sich dann mehrere kleinere reihen, die ebenfalls in den Privatbesitz übergegangen sind. Ein ausgezeichnet schön und meisterhaft gemaltes Bild von 1836 stellt einen Eichenwald mit Felsen dar, und saftige Grasplätze im Mittelgrunde. Dieses Bild ist wieder von beträchtlichem Umfange, so wie denn Schirmer überhaupt mehrere Waldlandschaften in diesem Formate gemalt hat. Eine Herbstlandschaft mit Waldgebirge im Regengewölke erwarb 1837 Hr. Saglio zu Havre de Grace. Andere Bilder aus jener Zeit erinnern an die Normandie. Das eine stellt eine Seeküste im Mondschein mit Feuerbeleuchtung dar, ein anderes Sonnenaufgang über dem Meere bei Treport, ein drittes ein Schiffwrak auf bewegter See nach dem Sturme, ein viertes die Küste der Normandie bei Etretat u. s. w. Andere Bilder führen uns die grossartige Natur der Schweiz vor den Blick. Ein solches stellt das Wetterhorn im Berner Oberland vor, 1837 im kleinen, und im folgenden Jahre in einem grossen Gemälde ausgeführt. Eine spätere, umfassendere Composition von höchst gediegener Ausführung gibt den Weg über die Alpen, und ein zweites Bild den Bergsturz bei Goldau. Seine Schweizer Landschaften tragen meistens das Gepräge des Ernsten und Feierlichen der Alpennatur. Eines der herrlichsten Bilder dieser Art ist jenes, welches 1839 der König der Belgier erwarb. Es ist diess ein frisches Wiesenthal, über welches bei hellem Tageslichte die majestätische Jungfrau mit ihren Gletschern und scharfen Steinrippen emporragt. Von friedlicher, fast wehmüthiger Stimmung ist eine höchst poetische grosse Composition in der Gallerie zu Darmstadt: ein weites Flussthal bei Abendbeleuchtung. Dieses Bild athmet jenes Gefühl der Ruhe, das wir bei einer abendlichen Wanderung in so schöner Natur empfinden. Verwandter Natur sind mehrere andere Bilder, wie jene, welche unter dem Namen der Waldeinsamkeit am Morgen (mit Hirschen im Bache), der Morgendämmerung im Waldgebirge, der Mühle nach dem Regen etc. bekannt wurden. Ein vortreffliches Bild ist auch jenes, welches er 1842 nach Uhland's Gedicht des künftigen Frühlings componirte, so wie denn überhaupt die Stoffe, deren er sich zu seinen Gemälden bediente, sehr mannigfaltig sind. In letzter Zeit lieferte ihm seine Studienreise nach Italien reiche Auswahl. Seine italienische Waldlandschaft, jetzt im Galleriesaal zu Düsseldorf, seine Campagna di Olevano und vor Allem die Grotte der Egeria sind Bilder von

grossartigster Composition, in welchen das innerlich Charakteristische der dargestellten Gegend vorwiegt. Diese Bilder waren 1843 vollendet.

Das Bildniss dieses Künstlers, 1838 von Hasch in Düsseldorf gezeichnet, befindet sich in der berühmten Portrait-Sammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden. Im Kunstbuche der Düsseldorfer Malerschule I. Berlin 1835 ist eine von Tempeltei nach ihm lithographirte Landschaft. L. Rausch radirte die Ansicht des Wetterhorn, und eine Landschaft mit Fischern in der Normandie.

Eigenhändige Radirungen.

1) Waldleben, Radirung im Album deutscher Künstler, von J. Buddeus in Düsseldorf herausgegeben, 1839, qu. fol.
Es finden sich auch einige Aetzdrücke und fertige Abdrücke vor der Schrift. Ein solcher bei Weigel 2 Thl.

2) Waldlandschaft, für das 9te Heft desselben Werkes. Düsseldorf, 1842, qu. fol.

3) Landschaft mit Wassermühle in alten Gebäuden, gr. qu. fol.
Bei Weigel ein s. seltener Aetzdruck 1 Thl. 12 gr.

4) Grosse Landschaft mit Schloss und Teich im Vorgrunde. Mit dem Zeichen und Namen des Meisters, qu. fol.
Dieses Blatt ist sehr selten, denn die Platte wurde nach 12 Abzügen abgeschliffen.

5—6) Erdlebenbilder, eine deutsche und eine italienische Waldlandschaft, gemalt und radirt für den Düsseldorfer Kunstverein 1841 u. 1842. Zwei Capitalblätter, roy. qu. fol.
Bei Weigel vor der Schrift 8 Thl.

7) Radirung zu Reinick's Gedicht: Unter den dunklen Linden.

8) Künftiger Frühling, nach Uhland's Gedicht.
Das erste dieser beiden zunächst erwähnten Blätter ist im ersen, das andere im zweiten Hefte der Lieder und Bilder von Reinick (dem Maler). Düsseldorf 1838. 1843.

9) Die betende Nonne, für ein Düsseldorfer Kunstvereinsheft radirt, fol.

Schirmer, Fr. Ph., Bildnissmaler, arbeitete um 1837 in Düsseldorf, begab sich aber später nach Dresden. Er malte zahlreiche Bildnisse, lebensgrosse halbe Figuren und Brustbilder. Auch kleine Bildnisse finden sich von ihm. Die späteren Verhältnisse dieses Künstlers kennen wir nicht.

Schiwoy, Maler zu St. Petersburg, war Schüler der k. Akademie daselbst, und machte sich in kurzer Zeit vor allen bemerklich. Er gehört zu den jüngeren Künstlern des Landes, ist aber einer der bemerkenswerthen Talente der modernen russischen Schule. Als solches fanden wir ihn 1841 im Kunstblatte gerühmt.

Schizzone, nennt Vasari einen Mitarbeiter des Vincenzo da St. Gemignano, der gleich diesem in Rom mehrere Façaden von Häusern mit historischen Darstellungen geziert hat, die aber durch die Zeit verwischt wurden. Er war vermuthlich Rafael's Schüler. Bei der 1527 erfolgten Plünderung Roms wurde er von den rohen Siegern so sehr misshandelt, dass er bald darauf starb.

Schlabert, soll der Name eines Malers seyn, von welchem in der Gallerie zu Salzdahlum das Brustbild eines Jungen mit dem Vogel war.

Schlachter, J. Anton, Maler, arbeitete um 1777 — 1780 in Prag. In diesen Jahren malte er die Klosterkirche der Trinitarier in der Neustadt Prag in Fresco aus. Salzer stach nach seiner Zeichnung einen Triumphbogen, der 1779 zu Ehren des heil. Johannes von Nepomuk am Rathhause zu Prag aufgestellt wurde. Mit dem unten folgenden A. Schlechter hat er wahrscheinlich keine Gemeinschaft.

Schlayer, Heinrich, Maler zu München, war Schüler von G. des Marées. Er wurde 1770 Mitglied der Akademie der genannten Stadt, trat aber später in Dienste des Fürstbischofs von Bamberg.

Schlechter, Anton, Kupferstecher, war Schüler von Geyser, wählte aber dann mehr den J. G. Wille zum Vorbilde, welcher ihm in Paris einigen Unterricht ertheilte. Sein Todesjahr ist unbekannt.

1) A. Levret, Wundarzt, nach J. B. Chardin 1753, 8.
2) Büste eines Greises mit Bart, nach J. G. Wille, 12. Selten.
3) Jene eines Neger, im Profil, nach demselben, 12. Selten.
4) Entrée publique de Mr. le Comte de Kaunitz-Rietberg à Paris, qu. fol.
5) Etliche Landschaften nach P. Weirotter, qu. 8.

Schlee, E., Maler von Hannover, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Genrebilder und Portraite. Um 1841 befand er sich in Rom.

Schleemüller, Mlle., Malerin, lebte um 1787 in Berlin. Es finden sich Blumenstücke von ihrer Hand.

Schlegel, Johann Heinrich, Maler aus Peinzing in Böhmen, arbeitete um 1729 — 1742 in Prag. Er malte in der Manier des damals berühmten Brandel, erreichte ihn aber nicht ganz. In Böhmen findet man noch hier und da Bilder von ihm.

Schlegel, Maler zu Landshut, war um 1664 thätig. In der dortigen Spitalkirche ist ein heil. Sebastian von ihm, in dem bezeichneten Jahre gemalt.

Schlegel, Friedrich Samuel, Bildhauer, geb. zu Gromsdorf bei Weimar 1732, erlernte seine Kunst in Leipzig, und wurde zuletzt Lehrer an der Akademie daselbst. Er hinterliess verschiedene Bildwerke, unter welchen das Denkmal Gellert's in neuester Zeit wieder hervorgesucht wurde. Es wurde 1773 in der Johanniskirche aufgestellt, und im Jahre 1841 von Wingrich restaurirt, um es im Hause des Dichters im Zwinger aufzustellen. C. G. Geyser hat dieses Monument in Kupfer gestochen. Schlegel starb 1800.

Schlegel, Hugo, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. Er zierte das Aeussere der Häuser mit Bildern. Starb 1737 im 53. Jahre.

Schlegel, Cornelius, Maler von Stanistawow in Galizien, wurde 1818 geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Genremalerei.

Schleich, Peter, Maler, arbeitete um 1675 zu Nürnberg. Es ist sein Bildniss in Kupfer gestochen. Auch jenes eines 1667 verstorbenen Goldschmides dieses Namens ist vorhanden.

Schleich, Johann Carl, Kupferstecher, wurde 1759 zu Augsburg geboren, und in München von Jungwirth unterrichtet, bis J. Mettenleiter seine weitere Ausbildung übernahm. Später wurde er daselbst im topographischen Bureau angestellt, wo er zuletzt die Stelle eines k. Inspektors erhielt, als welcher er 1842 starb. Wir haben von diesem Künstler mehrere chalkographische Arbeiten, unter welchen aber die Karten und Pläne den grösseren Theil einnehmen. Solche sind im Riedel'schen Stromatlass u. s. w. Adrian, Anton und August sind seine Söhne.

1) Das Bildniss des Malers F. Mieris, nach diesem, 4.
2) Die Mutter des P. P. Rubens, nach Rubens Bild in der Münchner Pinakothek, 4.
3) Anton von Riedel, Ingenieur und Architekt, 8.
4) Max Procop, Fürstbischof von Regensburg, 8.
5) Paul von Stetten, Rathspfleger von Augsburg, 8.
6) J. A. von Imhoff, Rathspfleger von Augsburg, 8.
7) Die betrachtende Unschuld, halbe Figur nach Mettenleiter. Oval kl. fol.
8) Simon und Pero im Gefängnisse, halbe Figuren, nach G. Honthorst's Bild in der Münchner Pinakothek, kl. fol.
9) Jagdvergnügungen der Familie Schooting etc. 8 Blätter nach Morland, 4.
10) Der Plan von München, 1806 von J. Consoni aufgenommen und gezeichnet von T. Green, gr. roy. fol.

Schleich, Carl, Kupferstecher, der jüngere genannt, geb. zu Augsburg 1788, wurde von seinem Vater, dem oben genannten Künstler, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Anfangs arbeitete er in Punktirmanier, vertauschte aber dieselbe bald mit der Radirkunst, da die punktirten Blätter schon damals wenig Anklang mehr fanden. Die reinen Aetzdrücke kommen aber nicht häufig vor, da er die Platten mit dem Grabstichel ausarbeitete. Die Mehrzahl seiner Arbeiten bestehen auch in topographischen Arbeiten, da er im militär. topogr. Bureau zu München angestellt war. Solche findet man in A. v. Riedel's Strom-Atlas, andere bestehen in Karten und Plänen. Schleich starb zu München 1840.

1) Willibald Pirkheimer, Copie nach Dürer. C. Schleich sc. A. V. Oval. H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z.
2) Abbildungen der bronzenen Statuen, welche das Grabmal K. Maximilian's I. zu Innsbruck umgeben, nach J. G. Scheddler's Zeichnungen von C. Schleich, C. Eichler und P. Laminit gestochen, fol.
3) Die Residenzstadt München, mit 10 Randbildern, nach H. Adam, gr. qu. fol.
4) Ansicht des Klosters Schöftlarn bei München, nach J. Dorner, gr. qu. fol.
5) Der Dom in Regensburg, nach W. Rehlen, gr. qu. fol.
6) Dieselbe Darstellung, gr. qu. 4.
7) Eine stehende Kuh zwischen zwei Bäumen, nach Wagenbauer, fol. Die Aetzdrücke sind selten.
8) Eine Kuh sich am Baume reibend, nach demselben, fol. Die reinen Aetzdrücke sind selten.

9) Mehrere kleine Ansichten um München, qu. 4.
10) Vier radirte Baumstudien, qu. 4.

Schleich, Joseph, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1790, war Schüler seines Vaters J. C. Schleich. Man hat von ihm landschaftliche und topographische Zeichnungen. Er ist Dessinateur im topographischen Institute zu München, als welcher er auf den Titel eines Künstlers gerade nicht Anspruch zu machen scheint.

Schleich, Eduard, Landschaftsmaler, wurde 1812 in der Gegend von Landshut geboren, und auf der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Mit tüchtigem Talente begabt, und erkräftiget durch die vielen classischen Vorbilder, die sich ihm in München boten, trat er auch schon frühe Reisen in das bayerische Hochgebirge, nach Tirol und nach Italien an, und als Resultat der bei dieser Gelegenheit gemachten Studien finden sich bereits viele Bilder vor, die einen glücklichen Sinn für Form und Farbe beurkunden. Er befliess sich stets eines genauen Studiums der Natur, und suchte derselben immer eine grossartige Seite abzugewinnen. Mehrere seiner Gemälde gingen durch Ankauf des Kunstvereines in München in die Hände von Kunstfreunden über, die meisten wanderten aber nach dem Norden. In der Sammlung des berühmten L. v. Klenze ist ein schönes Bild, welches eine Hammerschmiede im Gebirge vorstellt. Unter den in diesem Werke erscheinenden Malern dieses Namens steht unser Schleich oben an, und er darf daher mit jenen nicht verwechselt werden.

Schleich, August, Zeichner und Maler, geb. zu München 1814, war Schüler der Akademie daselbst. Er übte sich in der Landschaftsmalerei, äusserte aber eine besondere Vorliebe zur Darstellung von Thieren, worin er es auch bereits zu einer nicht gewöhnlichen Stufe von Vollkommenheit gebracht hat. In seinen Landschaftsgemälden bildet daher die Thierstaffage immer die Hauptsache; es finden sich aber von ihm nur wenig Bilder in Oel. Den grösseren Theil seiner Werke machen die Zeichnungen, die radirten Blätter und die Lithographien aus. Die Handzeichnungen mit Thieren verdienen nicht nur wegen der geschickten Behandlung, sondern namentlich wegen der charakteristischen Auffassung der thierischen Natur gelobt zu werden.

1) Studien von Jagdthieren zum Gebrauche für Zeichnungsschulen. Nach der Natur und auf Stein gezeichnet. 20 Blätter, Münch. 1840. gr. qu. fol.

   Dieses Werk enthält leicht und lebendig aufgefasste Thierköpfe, wie man sie nicht bald charaktervoller findet. Auch in Modellirung und Vollendung sind diese Blätter zu rühmen.

2) Zwei Hefte Jagdblätter. 12 Originallithographien mit Ton. Münch. 1844. qu. fol.

3) Gejagte Rehe auf einer Treibjagd, componirt von Schleich, lith. von Driendl, gr. qu. fol.

4) Zwei galvanographische Blätter: Landschaften und Thiere. Münch. 1842. fol. Diese Blätter sind nach F. von Kobell's Erfindung ausgeführt.

Schleich, Adrian, Stahlstecher, geb. zu München 1812, mit dem obigen Künstler Sohn des Inspektors J. C. Schleich, lag auf der Akademie der genannten Stadt den Kunststudien ob, und brachte es in kurzer Zeit im Stahlstiche zu einer bedeutenden Höhe. Er

arbeitete anfangs für Meyer in Hildburghausen, dann aber in verschiedenen Aufträgen. In letzterer Zeit verband er sich mit Rahn zum Stiche der Illustrationen zum Reinecke Fuchs, der im Cotta'schen Verlage erschien.

1) Die Grablegung Christi, Rafael's berühmtes Bild im Pallaste Borghese, kl. 4.
2) Die Kreuzschleppung nach demselben Meister, das unter dem Namen »Lo Spasimo« bekannte Bild in Spanien, kl. fol.
3) Die Madonna della Sedia, nach Rafael, kl. 4.
4) Die Madonna, nach H. Hess Freskobild in der Allerheiligen Kirche zu München, gr. 8.
5) Die Statuen von Göthe, Jean Paul, Carl XII. von Schweden, Kaiser Rupprecht von der Pfalz, alle nach Schwanthaler's Erzbildern für Schenk's Charitas. Festgabe 1844. 8.
6) Die Blätter zum Reinecke Fuchs, mit Rahn nach Kaulbach's Zeichnungen gestochen.

Schleich, Anton, Zeichner und Maler, geb. zu München 1800, der Bruder des Obigen, besuchte ebenfalls die Akademie der Künste in München. Er widmete sich der Landschaftsmalerei, concurrirt aber hierin nicht mit Eduard Schleich. Seine Werke bestehen meistens in Zeichnungen und in lithographirten Blättern.

1) Ein Kettenhund, nach Klein, auf Kupfer copirt, qu. 8.
2) Landschaftsstudien, nach der Natur und auf Stein gezeichnet, 18 Blätter, fol.

Schleich, Carl Peter, Kupferstecher, geb. zu München 1823, besuchte einige Zeit die Akademie der Künste in München, widmete sich aber dann dem topographischen Fache. Er arbeitet im milit. topogr. Bureau.

Wir haben von ihm mehrere kleine Stahlstiche, mit Ansichten verschiedener Gebäude Venedigs, und eine grössere Ansicht der Stadt, qu. 4.

Schleicher, Franz, Lithograph, ein jetzt lebender Künstler. Er ist in München thätig, und seit 1838 in den Verzeichnissen des Kunstvereins aufgeführt.

Schleiden, Eduard, Maler, geb. zu Pyrmont 1809, erlernte die Anfangsgründe der Kunst im Vaterlande, begab sich aber 1837 nach München, wo er unter Kaulbach's Leitung der Historienmalerei sich widmen wollte, zuletzt aber beim Genre stehen blieb. Ueberdiess malte er auch Bildnisse. Im Jahre 1845 verliess dieser Künstler München.

Schleiffenheyner, Daniel, Maler, lebte um 1677 in Leipzig. Es sind nach ihm Titelblätter und allegorische Bildnisse gestochen.

Schlein, Maler von Altenfehr auf Rügen, wird in einem alten Buche: Altes und Neues von Rügen, 1730, gerühmt, als der Sohn eines Pastors, der im Malen wenig seines Gleichen fand. Lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Schleisner, Christian, Genremaler, geb. zu Copenhagen 1811, besuchte die Akademie der genannten Stadt, und hatte schon mehrere schätzbare Bilder geliefert, als er zur weiteren Ausbildung Reisen ins Ausland unternahm. Im Jahre 1841 kam er nach Mün-

chen, wo er durch das Studium der Werke der k. Pinakothek und durch weitere praktische Uebung in kurzer Zeit solchen Vorschwung gewann, dass er jetzt zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt werden muss. Seine Vorbilder sind Mieris und Dow, die er in mehreren Bildern auf das Glücklichste erreicht hat. Man findet deren in den ausgezeichnetsten Sammlungen, sowohl des In- als des Auslandes. In der Privatsammlung des Königs Ludwig von Bayern ist jenes treffliche Bild, welches einen alten Kupferschmid in der Werkstätte vorstellt, wie er einen Brief liest, in welchem sein Weib neugierig blickt. Diese genannte Sammlung ist jetzt im k. Schlosse zu Schleissheim aufgestellt, und in der Kunsthandlung von Piloty und Löhle erscheint sie in lithographirten Nachbildungen. Schleisner's Bild ist ebenfalls darunter. Andere, sowohl in den Motiven als in der Ausführung vorzügliche Bilder sind: die Gemüsefrau, welcher ein Junge mit dem Blasrohre eine Kugel in die Suppe schiesst; Musikanten vor der Hausthüre; der alte Tiroler, welcher den Kindern einen Vogel zeigt; die Geflügelhändlerin, u. a. Diese sind lauter Cabinetsbilder von ungemein sorgfältiger Vollendung. In H. Kohler's Münchner-Album. München 1839 ff. ist von ihm eine Original-Lithographie. Schleisner befindet sich jetzt wieder im Vaterlande.

Schlemmer, Leonhard, Kupferstecher von Hammer bei Nürnberg, erlernte anfangs das Schneiderhandwerk, nahm hierauf Livreedienste eines Patriziers und übte sich erst als solcher im Zeichnen und Stechen. Seine ersten Arbeiten erschienen um 1797, auf welche sofort zahlreiche Blätter folgten, sowohl Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften. Anfangs stach er mehrere Portraite in Punktirmanier, später arbeitete er aber meistens mit dem Grabstichel. Arbeitete noch um 1826.

1) Bildniss des Grossherzogs von Baden, nach Seele, 4.
2) Jenes des Erzherzogs Carl, 8.
3) Senator Löffelholz, nach Hersell, 8.
4) Das Abendmahl des Herrn, 1818, 8.
5) Der Sackpfeifer an den Baum gelehnt, mit Messer und Pelztasche an der linken Seite hängend. Copie nach Dürer's Blatt von 1514, von der Originalseite. H. 4 Z., Br. 2 Z. 6 L. (Original: H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)
   Diese Copie erkennt man rechts oben am kleinen Zweig des Baumstammes. In der Copie stehen die Spitzen der vier vom gemeinschaftlichen Stengel ausgehenden Blätter nach oben, im Original reichen sie etwas nach unten. Heller, S. 486. gibt diese Blätter in Nachbildung.
6) Le Prater à Vienne, 4.
7) Viele andere kleine Blätter in Linienmanier.

Schlenkert, Carl Moriz, Zeichner und Architekt, wurde 1788 zu Dresden geboren. Es finden sich verschiedene Zeichnungen von ihm, meistens architektonische, da er als k. Landbau-Conducteur angestellt wurde.

Schlesinger, Adam, Blumenmaler, wurde 1759 zu Ebertsheim geboren, und in Berlin zum Künstler herangebildet. Es finden sich von seiner Hand schöne Blumen- und Fruchtstücke, selbst in den vorzüglichsten Sammlungen. Starb 1829.

Schlesinger, Jakob, Maler aus Grünstadt im bayerischen Rheinkreise, ein rühmlich bekannter Künstler. Anfangs machte er sich

durch schöne Bildnisse bekannt, dann aber gründete er noch grösseren Ruf als Restaurateur alter Malwerke, besonders der altdeutschen Schule. Dieses führte ihn auch auf die Nachbildung solcher Bilder, und manche treffliche Composition dieser Art ist uns dadurch erhalten. Später wendete er sich den Erzeugnissen der italienischen Schule der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu, zunächst in Dresden, wo er 1822 Rafael's herrliche Madonna des heil. Sixtus copirte, und damit selbst ein Meisterwerk lieferte. An dieses Werk schliessen sich noch mehrere treffliche Copien berühmter Bilder der classischen Vorzeit, deren er einige in Berlin fertigte, wo der Künstler die Stelle eines Professors seiner Kunst bekleidet. Wir haben von ihm auch ein lithographirtes Werk in fünf Blättern mit Köpfen und Figuren aus dem Gemälde der Madonna di S. Sisto, mit Umriss und Beschreibung des Ganzen. Im Jahre 1834 lithographirte er den Kopf der heil. Barbara in der Grösse des Originals für den Kunstverein in Carlsruhe, und den Kopf des Pabstes gab er als Probeblatt für genanntes Werk.

Schlesinger, Johann, Maler von Sausenheim, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der als solcher Ruf genoss. Er malte schöne Bildnisse, so wie Blumen- und Fruchtstücke, die zu den besten Werken dieser Art gezählt werden müssen. Im Kunstblatte 1838 wird darin die Frische und Lebhaftigkeit der Farben und die Zartheit des Pinsels gepriesen, nur möchte man hier und da eine grössere Einheit wünschen. Besonderen Ruf erwarb er sich durch seine Fruchtstücke in der Manier der Catharina Treu. Starb zu Sausenheim 1840 im 70. Jahre.

Schlesinger, Heinrich, Genremaler von Frankfurt a. M., besuchte daselbst die Kunstschule, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo er den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler seines Faches gründete. Seine Bilder wurden auf den Salons immer mit grossem Beifalle gesehen, und einige derselben sind durch Stich und Lithographie bekannt. Im Jahre 1840 wurde ihm die goldene Ehrenmedaille zu Theil. H. Garnier stach zwei seiner Bilder in englischer Manier, unter dem Titel: Le favori du château und le favori du Serail, beide mit halben Figuren. Soulange Teissier lithographirte ein Bild unter dem Titel: Comme l'esprit vient aux garçons, Jünglinge und Mädchen spielen Blindekuh (Colin-Maillard). Von ihm selbst lithographirt ist:

Joseph und Potiphar's Weib, nach M. Oppenheim in Frankfurt, gr. fol.

Schlesinger, S., Zeichner und Maler, blühte um 1790 in Berlin. Es finden sich von ihm mehrere Zeichnungen in Wasserfarben, historische Darstellungen, architektonische Ansichten u. s. w.

Schletter, S. G., Kunstliebhaber und Kaufmann zu Leipzig, radirte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einige Blätter, die zu den guten Arbeiten dieser Art gehören.

1) Ein Knabe, welcher Seifenblasen macht; 4.
2) Russische Trachten, 4.
3) Landschaft mit Hütten und Wasser, nach Weirotter: Dedié à Mess. les frères Dufour, kl. qu. fol.
4) Landschaft mit Hirt und Wäscherin, in S. Gessner's Manier: Dem Herrn Dr. Reiniger gewidmet, kl. qu. fol.

Schletter, Georg, Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dresden. Er fertigte Büsten in Marmor, und dann auch einige Werke in Bronze.

Schletterer, Jakob, Bildhauer von Wenns im Oberinnthale, lernte in Wien bei Staneti, der sich seiner Hülfe bei mehreren Arbeiten bediente. Auch Mader nahm seine Kunst in Anspruch, ohne des weit geschickteren Gesellen zu erwähnen. Diess war mit den beiden Denksäulen vor der Kirche des heil. Carolus Borromäus der Fall, wozu Schletterer die Modelle lieferte. Mader's Undank zwang ihn Wien zu verlassen und in Salzburg sein Glück zu versuchen. Später liess er sich auf einem Dorfe in einiger Entfernung von Wien nieder, wo er Oekonomie trieb, und für die umliegenden Kirchen und Klöster verschiedene Bildwerke ausführte. Endlich ging er aber wieder nach Wien, wo er nach einiger Zeit Professor an der Akademie wurde, als welcher er für seine Zeit allen Anforderungen entsprach. In der Kriegskanzlei-Kirche zu Wien sind von ihm 12 Apostel in Stein, und in der Kirche der Augustiner vier Ordensheilige in Holz. Die Statuen und die Basreliefs an den genannten Denksäulen gehören zu seinen Hauptwerken. Dann finden sich auch noch mehrere kleinere Arbeiten in Holz und Stein von ihm. Starb zu Wien 1774.

Schleuen, Johann Friedrich und Johann David, Kupferstecher zu Berlin, arbeiteten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, öfters gemeinschaftlich, da sie Brüder waren. Ihre Blätter sind nicht auszuscheiden, da die wenigsten genau bezeichnet sind. J. F. Schleuen hatte den Namen des kleinen Schmidt, weil er den G. F. Schmidt copirte. Dieser stach eine Satyre auf ihn.

1) Mehrere Bildnisse für die allgemeine deutsche Bibliothek, 8.
2) Das Portrait eines Juden, von A. Pesne in Rembrandt's Manier gemalt. J. F. Schleuen fec. 1766. Eines der Hauptblätter.
3) Phantasieköpfe nach Pesne und Dietrich.
4) Der Türke und die Armenierinnen, nach Rode, 8.
5) Die vier Jahreszeiten, nach demselben, 4.
6) Die Handwerke, 20 Blätter.

Schleunig, Johann Georg, Bildhauer, wurde 1756 an der in Bayreuth neu errichteten Akademie angestellt. Er arbeitete in Stein und Gyps. Die genannte Akademie ging 1763 wieder ein.

Schleusner, Christoph, Maler, lebte um 1684 in Gera.
S. auch Schleisner.

Schley, Jakob van der, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Amsterdam 1715, war einer der besten Schüler von B. Picart, und ein glücklicher Nachahmer desselben. Es gelten desswegen mehrere seiner Blätter für Picart's Arbeit, die aber nur unter Leitung des Meisters entstanden. Nach dem Tode desselben vollendete Schley alle von diesen begonnenen Platten. Er selbst stach viele Titelblätter, Vignetten und andere Blätter für Buchhändler. Starb zu Amsterdam 1779.

1) Das Bildniss des C. Ploos van Amstel.
2) Jenes des Bernhard Picart, nach M. des Angles.
3) A. F. Prevost, nach G. F. Schmidt.
4) J. B. d'Argens, nach Th. van Pee.
5) Die anglikanische Communion in St. Paul zu London.

6) Das Sinnbild der göttlichen Gerechtigkeit.
7) Die Schlacht bei Fernac.
8) 15 Blätter für eine Ausgabe des Don Quixotte, nach Zeichnungen von C. Coypel. Amsterdam 1746, 4.
9) Geschichtliche und allegorische Vignetten und Culs-de-Lampes, eine Folge von 15 Blättern, qu. 4.
10) Die Blätter der Histoire générale des voyages. 16 Voll. 4. La Haye 1768.
11) Die Façade eines Versorgungshauses. P. R. van Dyck del. J. van der Schley fec. Amsterdam chez P. Fouquet, gr. qu. fol.

Schley, Philippus van der, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1724 zu Amsterdam geboren, und von seinem Bruder Jakob in der Kunst unterrichtet. Er stand diesem mehrere Jahre als Gehülfe zur Seite, wurde später Zeichnungslehrer und zuletzt auch Mäckler, als welcher er den Verkauf mehrerer Kunstsammlungen leitete. Die Cataloge, welche er anfertigte, verrathen grosse Sachkenntniss. Inzwischen führte er auch einige Zeichnungen in Tusch aus, meistens in einzelnen Figuren bestehend. Dieser Künstler starb zu Amsterdam 1817.

Nachrichten über diesen Künstler findet man in der Geschiedenis der vad. Schilderkunst door R. v. Eynden III. 1., es ist aber keines seiner Blätter angegeben. Er ist wahrscheinlich jener P. van der Schley, welchem Füssly in den Supplementen 12 Prospekte verschiedener Dörfer nach. J. de Beyer beilegt, qu. 8.

Schleys, J. V., Kupferstecher, scheint in St. Petersburg gelebt zu haben, zur Zeit Peter's I.

1) Ansichten von St. Petersburg, nach G. Velten, fol.
2) Die Maschine, vermittelst welcher ein ungeheueres Felsenstück transportirt wurde, als Basis zur Statue des genannten Kaisers, qu. fol.

Schlicht, Abel, Maler, Architekt und Kupferstecher, geb. zu Mannheim 1754, übte sich schon frühe in der Zeichenkunst, studirte dann unter L. Quaglio die Perspektive, und beschloss dann sich der Architektur zu widmen. Er wurde churpfälzischer Hofbaumeister zu Mannheim, und Professor an der Akademie in Düsseldorf, verlebte aber die grösste Zeit seines Lebens in Mannheim, wo er Decorationen malte, und eine bedeutende Anzahl von Blättern lieferte, welche mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Darunter sind die meisten in Aquatinta behandelt, eine Manier, welche zu jener Zeit bereits in Missachtung gekommen war, aber durch Schlicht wieder Anerkennung fand. Ueberdiess radirte er auch eine ziemlich bedeutende Anzahl von Blättern, welche noch immer geschätzt werden. Rost setzt das Todesjahr dieses Meisters um 1790; allein er lebte darnach noch mehr als 30 Jahre. Schlicht arbeitete noch um 1820, und gegen 1826 starb er.

1) Das eigene Bildniss, halbe Figur, in Aquatinta gestochen. Oval, kl. fol.
2) Ein Chirurg schlägt einem Bauer die Ader am Arm. A. Brouwer pinx. A. Schlicht fec. aquatinta. kl. fol.
3) Vier Bauern im Streite, nach Brouwer, das Gegenstück zu obigem Blatte. Im ersten Drucke vor der Schrift.
4) Bauern, nach Ostade 1820 radirt, kl. fol.
5) View of an old roman bridge, schöne Landschaft nach Pynacker, s. gr. roy. qu. fol.

6) Calme. Landschaft mit untergehender Sonne, nach Vernet, gr. qu. fol.
7) Tempete. Der Sturm, nach dem Bilde desselben in der Mannheimer Gallerie, gr. qu. fol.
8) Landschaft mit einem Flusse, über welchen Landleute auf dem Kahne setzen, nach A. v. d. Velde, qu. fol.
9) Eine Gruppe von Hirten und Vieh neben Ruinen, nach J. B. Weenix, fol.
10) Eine Landschaft mit Vieh, oder die heimkehrende Heerde, nach Bergem, qu. fol.
11) Der Mittag, von Nahl nach Cl. Lorrain gezeichnet und mit Schlotterbeck geätzt, und dann in Aquatinta behandelt. Die Aetzdrücke sind die selteneren, qu. fol.
12) Hirt und Hirtin mit Vieh am Brunnen, nach J. H. Roos, gr. qu. fol.
13) Zwei Blätter mit Ruinen, nach Pannini, qu. fol.
14) Die Entführung der Helena, Landschaft mit antiker Architektur, nach Platzer, Aquatinta, gr. qu. fol.
15) Gefängniss für die Schaubühne, erfunden und gestochen von A. Schlicht. Sehr malerisch radirt, s. gr. Hochfol.
16) Gefängniss für die Schaubühne, erfunden und gestochen von A. Schlicht. Sehr malerisch radirt, s. gr. qu. fol.
17) Gefängniss für die Schaubühne. Nach einer Originalzeichnung von Bibiena durch A. Schlicht zu Mannheim im Mai 1786, gr. qu. fol.
18) Die Ansicht eines Tempels, nach demselben, gr. fol.
19) Das Innere eines Gefängnisses, nach J. Quaglio, gr. qu. fol.
20) Vier Ansichten des Heidelberger Schlosses, gr. fol.
21) Ansicht des Zeughauses zu Mannheim, nach Verschaffelt 1786, fol.

Schlichten, Johann Philipp von, Maler, war Schüler des A. van der Werff, und Nachahmer desselben. Er trat um 1720 in Dienste des Churfürsten Carl Philipp von der Pfalz, und lebte von dieser Zeit an in Mannheim, als Künstler sehr geehrt. In der k. Pinakothek zu München ist ein Bild des heil. Andreas von ihm, und ein Landmusikant, der in der Stube auf der Geige spielt. Dieses Bild ist im Münchner Galleriewerke lithographirt. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Es erfolgte um 1745.

Schlichten, Johann Franz von, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1725 in Mannheim geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Er studirte in Bologna fünf Jahre bei F. Torelli, und später drei andere Jahre in Rom unter Leitung des S. Conca. Dieser Künstler malte Genrebilder im Geschmacke Metzu's und Netscher's, dann besonders täuschend Basreliefs, die auf verschiedene Marmorarten aufgesetzt zu seyn scheinen. Auch Schnecken malte er mit besonderer Kunst. Chevillet stach nach ihm das Bildniss des Kurfürsten Friedrich I. von der Pfalz.

Dieser jüngere von Schlichten starb 1795 als Gallerie-Direktor in Mannheim.

Schlichting, E. H., Maler aus Riga, bildete sich auf der Akademie in Düsseldorf, und war daselbst 1837 bereits ausübender Künstler. Er malt Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder nach der Weise der Düsseldorfer Schule. In dem bezeichneten Jahre malte er den Zug des Kaisers Heinrich IV. über die Alpen, und später Kaiser Carl den Grossen, wie er auf der Jagd Egin-

hand und Emma findet, ½ lebensgrosse Figuren. Ein Genrebild aus jener Zeit stellt einen blinden Greis mit seiner Enkelin vor dem Madonnenbilde betend dar, ein anderes einen Edelknaben. Die grössere Anzahl seiner Werke bestehen in männlichen und weiblichen Bildnissen.

Schlick, Benjamin, Architekt und berühmter Zeichner, bildete sich auf der k. Akademie zu Copenhagen, und begab sich als Pensionär dieser Anstalt nach Paris. Hier vollendete er als solcher 1820 ein Werk über das Odeontheater, welches die Architektur dieses Gebäudes nach allen Details, in miniaturartig, mit der höchsten Eleganz ausgeführten Aquarellzeichnungen darstellt. Hierauf kehrte er nach Copenhagen zurück, und ward daselbst zum Mitgliede der Akademie ernannt, ging aber wieder nach Paris, und beschäftigte sich im Auftrage Carl's X. mit Ausführung eines ähnlichen Zeichnungswerkes, welches in einem Grossfoliobande eine Parallele der vorzüglichsten Theater von Paris und einiger anderen französischen Städte enthält, und mit allen accessorischen Verzierungen ausgestattet ist, welche die Eleganz eines solchen Albums erhöhen können. Zugleich besorgte er die neue Einrichtung des Theatre des Variétés, und wiederholte Reisen nach London gaben ihm Veranlassung zu einem grossen Projekt für den Saal der Pairskammer, nach der Weise der Thermen des Caracalla prachtvoll verziert. Die Uebergabe des genannten Werkes an Carl X. wurde durch die Ereignisse von 1830 verhindert, und es blieb in den Händen des Künstlers. Jetzt verliess Schlick Paris, und besorgte im Auftrage des Grossherzogs von Baden die neue Einrichtung des Carlsruher Theaters. Hierauf ging er nach Rom, wo er auch das Theater des Herzogs von Torlonia mit einem nach seiner Erfindung neu construirten Vorhang versah. Er hielt sich mehrere Jahre in Italien auf und zeichnete eine Menge von Ansichten, Plänen und Details aus allen Theilen dieses Landes. Eine Reihe enthält zierlich ausgeführte Aquarellzeichnungen einiger etruskischen Gräber von Corneto, nebst Proben ihrer Gemälde und Verzierungen. Am meisten hat sich aber Schlick mit dem Studium der Ueberreste von Pompeji beschäftiget, und die ihm eigene Kunst des Aquarellmalens ist hier vorzüglich in Abbildung malerischer Ansichten der Ruinen und in den vollendetsten Miniaturcopien ihrer Gemälde in Anwendung gekommen. Wie an den Wänden in Pompeji, so sind auch in diesen Nachbildungen alle Gründe glänzend, alle Linien und Figuren glanzlos gehalten, Alles mit solcher Kunst behandelt, dass selbst die feinste helle Linie ausgespart ist. Ausser den trefflichen Nachbildungen hat Schlick auch mehrere Restaurationen in Zeichnung unternommen, namentlich einige Wände und Gebäude von Pompeji, und die Säulen in der Halle des Palazzo vecchio zu Florenz, die ursprünglich nicht mit farbigen, sondern mit weissen Stuccoornamenten verziert waren. Schlick ist Kammerherr des Herzogs von Lucca, und mit Decorationen und Ehrendiplomen reich bedacht. Seine Arbeiten dürften Eigenthum einer Regierung werden. Wir haben von ihm auch eine Schrift: Rapport fait à l'Academie des beaux-arts de l'Institut de France sur le chemin souterrain dit Tunnel etc.

Schlick, G., Maler in Leipzig, studirte auf der Akademie seiner Vaterstadt, und unternahm dann zur weiteren Ausbildung eine Reise nach Berlin und nach Paris. Er ist wahrscheinlich jener B. G. Schlick, der um 1828 in Berlin architektonische Ansichten malte. G. Schlick malt aber auch schöne Genrebilder. Für Dr. Puttrich's

...kunst in Sachsen, Leipzig 1838 ff. hat er meh... lithographirt. Ein von Schlick lithographirtes Genre... el: Le Zouave près d'Alger. Dann lithographirte ... Bildnisse des Domherrn Dr. Carl Günther und des ...schauspielers Moriz Roth.

...rl, Landschaftsmaler zu Berlin, genoss den Unter... ...fessors W. Schirmer, und brachte es in kurzer Zeit ...esultate. In der Darstellungsweise folgt er dem Mei... ...er Berliner Kunstausstellung von 1838 sah man von ...lder: Blick aus den Ruinen der Burg Ahre in der ...ittagsbeleuchtung und als Mondscheinlandschaft; dann ... am Meere, Composition.

... A. von, eine Dame, fertigte gegen Ende des vorigen ...rts in Berlin verschiedene historische Zeichnungen auf ...d Pergament. Solche sah man auf der Kunstausstellung

...ssly kennt ein Fräulein Henriette von Schlieben, welche um Dresden Blumen malte. Sie ist vielleicht eine Schwester ...ometers Wilh. Ernst August von Schlieben, der in Dresden ...lene Karten ätzte, und auch als Schriftsteller sich bekannt ...te.

...ung, Liborius, Zeichner und Kupferstecher, ein nach sei... ...ebensverhältnissen unbekannter Künstler. Er arbeitete in Sa... Manier. Folgendes Blatt ist von ihm:

1) St. Hieronymus vor dem Crucifixe kniend, nach links gewendet. Rechts unten ist das Zeichen des Meisters. Man findet diese Darstellung gewöhnlich in einer Bordure, mit dem Namen des Heiligen in der untenen Leiste. Rechts und links der Cartouche steht Tauf- und Geschlechtsname des Künstlers.

...ppenbach, Mme. von, Zeichnerin, die Gattin des Barons ...ch von Schlippenbach, begleitete diesen auf seinen Reisen durch ...fland, und zeichnete viele malerische Ansichten. Diese sind in ...hlippenbach's Reisewerke, Riga und Leipzig, 1809, gestochen.

...tterlau, Friedrich Gottlob, Kupferstecher, geb. zu Dres... ...en 1730, lieferte eine grosse Anzahl von Bildnissen und Prospek... ...n, lauter mittelmässige Waare, Starb 1782.

1) Dr. Langbein, Accoucheur, eines seiner besten Blätter und selten; 8.

...höder, Martin, Maler, arbeitete um 1680 in Frankfurt am Main. Er zierte damals die St. Catharinen Kirche in Fresco aus. Es sind da historische Darstellungen zu sehen, in ziemlich barrocker Auffassung. S. Füssly's Supplemente.

...hloepke, Theodor, Maler aus Schwerin in Meklenburg, übte seine Kunst in mehreren Städten Deutschlands, und um 1838 in Berlin. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen, meistens in Wasserfärben.

...hloesser, H., Architekt zu Lübeck, ist uns durch ein Werk bekannt, welches er mit A. Tischbein unter folgendem Titel herausgab:

Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck, aufgenommen, lith. und herausg. von den genannten Architekten. Lübeck 1830. 3 Hefte mit 21 Blättern, roy. fol.

Schloesser, Landschaftsmaler, arbeitete um 1835 in Berlin. Im Kunstblatte des bezeichneten Jahres werden seine Bilder als originell gepriesen.

Schloetzer, Johann Gottlieb, Architekt, trat 1795 als Conducteur in den preussischen Staatsdienst, und wurde dann Professor an der Akademie der Baukunst in Berlin. Als solcher ertheilte er Unterricht in der architektonischen Composition. Im Jahre 1816 wurde er Mitglied der Akademie zu Berlin.

Schloetzer, Caroline Friederike, geborne Böder, die Gattin des berühmten Hofraths Schlötzer in Göttingen, hatte als Stickerin grossen Ruf. Ihre Stickereien gleichen wahren Gemälden, theilweise in täuschender Nachahmung der Natur. Sie entdeckte einen ganz eigenen Stich für das Fleisch, der erhaben punktirt erscheint, nicht jenem ähnlich, den die Franzosen en reudse nennen. Ein Stickwerk dieser Art stellt Rafael's Madonna della Sedia dar. Mehrere ihrer Meisterwerke kamen in den Besitz der Königinnen von England und Preussen. Starb 1808.

Schlomach, Melchior, churfürstlich-sächsischer General-Quartiermeister-Lieutenant, war nicht allein ein in der Kriegskunst höchst erfahrener Mann, sondern auch Zeichner. Er nahm während des 30jährigen Krieges viele Zeichnungen und Karten auf. S. Weisskuhn stach 1641 nach seiner Zeichnung die Belagerung von Görlitz mit kleinen Ansichten der Stadt. Im Jahre 1651 erhob ihn der Kaiser in den Adelstand, und 1678 trat er in sein 71. Jahr. Damals hatte er den Titel eines churfürstlichen Kriegsrathes. Füssly nach handschriftlichen Personalien. In Zirschkens sächsischem Kriegsstaate heisst er irrig Schlammach.

Schlosser, Johann Georg, Landschaftsmaler, war an der Porzellanmanufaktur in Nymphenburg thätig. Er malte Landschaften auf verschiedene Gefässe. Im Jahre 1808 war er schon im vorgerückten Alter.

Schlosser, Ludwig Leopold, Maler von Berlin, bildete sich an der Akademie in Düsseldorf zum Künstler. Er malte Landschaften, starb aber in jungen Jahren, 1836.

Schlot, Georg, Maler, arbeitete um 1515 zu Frankfurt am Main. Im Refektorium der Carmeliter malte er damals die Prozession der Mönche nach dem Carmel. Von denselben Datum sind auch im ehemaligen Weiss-Frauen-Kloster Fresken, die nach Hüsgens Ansicht von G. Schlot herrühren könnten.

Schlothauer, s. Schlotthauer.

Schlotheim, Ernst Friedrich, Baron von, ein durch seine Forschungen in der Petrefaktenkunde um die wissenschaftliche Begründung der Geognosie vielfach verdienter Mann, muss hier auch als Zeichner erwähnt werden, und namentlich auch desswegen, weil er einer der ersten ist, welche sich um die Lithographie Verdienste erworben. Er errichtete in Gotha eine Steindruckerei und

verwendete viel Mühe und Kosten darauf, ohne indessen, wie es scheint, zu einem günstigen Erfolge gelangt zu seyn. Er liess 1810 diese Anstalt wieder eingehen. Zu den gelungeneren Arbeiten dieser Offizin gehört ein Bildniss des Herzogs von Gotha und ein solches des Abbé Vogler. Ueber seine weiteren Verdienste s. Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur.

Schlotheim starb 1832 als Direktor des herzoglichen Museums in Gotha.

Schlott, Bildhauer aus Ansbach, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Im Jahre 1793 sah man auf der Berliner Kunstausstellung von ihm die Büsten der Könige Friedrich II. und Friedrich Wilhelm II.

Schlotterbeck, Christian Jakob, Maler und Kupferstecher, geb. 1755 zu Brehlingen in Würtemberg, studirte anfänglich Medicin, opferte aber diese bald seiner Neigung zur Kunst, die er jedoch nur unter Entbehrungen befriedigen konnte. Endlich wurde er in die Militär-Akademie in Stuttgart aufgenommen, wo er sich jetzt mit allem Eifer der Malerei widmete, besonders im Pastell, worin ihm Tischbein Unterricht gab. Schlotterbeck malte viele Bildnisse, wobei er sich eines Grundes bediente, der eine grosse Haltbarkeit der Farben bewirkte. Mehrere dieser Bildnisse hat er auch in Kupfer gestochen. In dieser Kunst ertheilte ihm der berühmte Müller Unterricht und er wählte sie neben der Malerei zu seinem Hauptfache. Seine Blätter fanden grossen Beifall, so wie denn Schlotterbeck im Allgemeinen zu den besten Künstlern seiner Zeit gezählt wurde. In früheren Schriften wird er manchmal mit dem folgenden Künstler verwechselt. Starb um 1820.

1) Rudolph Zaccharias Becker, nachdenkend am Tische, Kniestück, nach F. Tischbein, gr. fol.
Im ersten Drucke vor der vollendeten Schrift.

2) Professor Garve, halbe Figur, nach A. Graff, gr. fol.
Es gibt erste Abdrücke mit unausgefüllter Schrift.

3) Ferdinand Kobell, Maler, nach Hauber 1816, kl. fol.
Diese oben genannten drei Bildnisse gehören zu einer von Frauenholz edirten Suite von Portraiten von Staatsmännern und Gelehrten.

4) Johann Jakob Moser, 8.
5) Johann Hartwich Ernst Graf von Bernstorff. Oval, gr. 8.
6) Nicolaus Guibal, Maler, nach J. Melling, 1781, gr. qu. fol.
7) F. A. Harper, nach Mme. Therbusch, gr. 8.
8) Mme. Mengs, gr. 8.
9) Professor Schubart, Titelblatt seiner Gedichte, 8.
10) Senger's Bildniss, 8.
11) Joh. Caspar Lavater, 8.
12) Dom. Guiper aus Amsterdam, 8.
14) Die Büsten von Castor und Pollux, Minerva, Merkur und Luna, 4 Blätter nach Antiken, für die Frauenholz'sche Kunsthandlung gestochen. H. 7½ Z., Br. 6½ Z.
15) Büste eines Häuptling's auf Otaheiti, fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
16) Büste eines Mädchens desselben Landes, fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
Diese beiden Blätter gehören zu Cook's Reisen.

17) La Maitresse du Titien. Junge üppige Frau, hinter welcher Titian den Spiegel hält. Nach dem Bilde der Gallerie Orleans. (Gal. du Palais Royal) fol.
18) Die Herodias mit dem Haupte des Johannes, fol.
19) Die Statue eines Weibes, sitzend mit Blumen in der Linken, nach N. Guibal radirt 1778, fol.
20) La Reconnaissance, nach Guibal, 1780, fol.
21) Ein Bacchus, nach Goltzius.
22) Laokoon, nach der Antike.
23) Verschiedene Vignetten und Titelkupfer.

Schlotterbeck, Wilhelm Friedrich, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1777 zu Härtingen in der Schweiz geboren, und von C. v. Mechel in Basel unterrichtet, wo auch Haldenwag zu gleichem Zwecke sich aufhielt. Diese beiden Künstler hatten aber grosse Vorliebe für die damals noch neue Aquatinta-Manier, und sie brachten es bald zu glücklichem Erfolge. Schlotterbeck gehört auch zu denjenigen Künstlern, welche diese Kunstweise in Deutschland beliebt machten, und deren grosse Blätter häufig die Wände der Zimmer zierten. Im Jahre 1798 erhielt er einen Ruf nach Dessau, wo er für das chalkographische Institut arbeitete. In dieser Zeit entstanden die vier grossen Blätter nach C. Lorrain, deren Urbilder damals noch in der Gallerie zu Cassel aufbewahrt wurden. Später nahm sie Napoleon als Kunstbeute fort, und jetzt sieht man sie in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Die Kriegsunruhen bestimmten den Künstler Wien zum Aufenthalte zu wählen, wo er 1801 ankam, und sogleich Beschäftigung erhielt, besonders durch die Kunsthandlung von Mollo. Im Auftrage derselben reiste Schlotterbeck 1808 auch nach Salzburg, um die schönen Gegenden aufzunehmen, wozu dann auch einige Ansichten aus Tirol kamen. Eine zweite Kunstreise ging über St. Pölten, Melk, Enns, Steyer, Eisenerz, Grätz und Maria-Zell. Die Zahl der Zeichnungen, die er auf diesen Reisen für Mollo ausführte, beläuft sich über hundert. Noch kurz vor seinem Tode bereiste er mehrere Gegenden Ungarns, und brachte viele Zeichnungen mit. Starb zu Wien 1819.

1) Der Morgen. Die Sonne steigt dunstig aus dem Meere; im Vorgrunde der Engel mit Tobias. Nach C. Lorrain's berühmtem Bilde aus Cassel, jetzt in St. Petersburg. Hochfol.
2) Der Abend. Weite Landschaft am Meere mit Ruinen, im Vorgrunde griechische Schäfer. Nach C. Lorrain's Bild aus derselben Sammlung, und Gegenstück.
3) Die Abenddämmerung, ebenfalls nach Lorrain's Gemälde aus der Cassler Gallerie, jetzt in Petersburg.
   In demselben Maasse gestochen.
4) Der Mittag. C. Lorrain's Bild aus Cassel, von Nahl gezeichnet, wie die obigen Blätter 25 Z. hoch und 19 Z. breit. An dieser Platte arbeitete auch A. Schlicht.
5) Ein brennendes Dorf bei Nacht; Soldaten plündern und bringen das Geraubte auf Wagen fort, nach G. v. d. Poel's Bild in der gräflich Nostitz'schen Sammlung. Ein vorzügliches Effektblatt, 1801, s. gr. qu. fol.
   Es gibt Abdrücke in Aquatinta und in Farben.
6) Ansicht bei Vietri, im Meerbusen von Salerno, nach J. Ph. Hackert's Bild aus der Sammlung des Baron Erdmannsdorff, gr. qu. fol.

7) Die Grotte des Neptun unterhalb Tivoli, nach demselben und Gegenstück.
8) Ansicht der Felsengestade von Sorrento, zwei verschiedene Prospekte, nach Hackerts Bildern in der Sammlung Erdmannsdorff, gr. qu. fol.
9) Grosse Landschaft mit Ruinen, nach J. Both, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) Die Eiche des Sylvan, nach Ph. Hackert's Bild der Sammlung des B. v. Erdmannsdorff, gr. qu. fol.
11) Die Ruinen der Villa des Kaisers Domitian, gezeichnet vom Baron von Erdmannsdorff, qu. fol.
Braun und in Farben gedruckt.
12) Gegend auf dem Libanon, nach L. F. Cassas, gr. qu. fol.
13) Ruinen zwischen Sidon und Tyrus, nach demselben, und Gegenstück.
Beide braun gedruckt und in Farben lavirt.
14) Die Königshöhle bei Baden, qu. fol.
15) Clausenhaus im Helenenthal, qu. fol.
16) Rauhenstein bei Baden, qu. fol.
17) Ansicht der Stadt Baden, qu. fol.
18) Panorama im Prater, qu. fol.
19) Bei den Wirthshäusern im Prater, qu. fol.
20) Englische Gartenansicht mit Ruinen und Brücke, qu. fol.
21) Eine solche mit Pavillon, qu. fol.
Von beiden Blättern gibt es Abdrücke vor der Schrift.
22) Portal eines Gottesackers, nach Wehle, fol.
23) Ansichten aus Oesterreich, von und bei St. Pölten, Melk, Enns, Steyer, Eisenerz, Grätz und Mariazell, für Mollo's Verlag, qu. fol.
24) Ansichten von Schönbrunn, Klosterneuburg, Baden, Kahlen- und Leopoldsberg, qu. fol.
25) Ansichten aus der Umgegend von Dessau, nach Kunz, qu. fol.
26) 36 Ansichten aus dem Gebiete von Salzburg und Berchtesgaden, mit Text von Prof. Reisser, qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
27) Prospekte auf dem Waagflusse in Ungarn, zwei Lieferungen, qu. fol.
28) 16 radirte Blätter für die malerische Reise des Dr. Fischer, qu. fol.
29) Eine Sammlung von Kleidertrachten des österreichischen Kaiserstaates, die braun und colorirt erschienen.

Schlotthauer, Joseph, Historienmaler und Professor an der Akademie in München, wurde daselbst 1789 geboren, und als der Sohn eines unvermöglichen Theaterdieners musste er in seiner Jugend das Schreinerhandwerk erlernen. Aber gerade dieses war seiner Lust zum Zeichnen, wenn auch in spärlichen Stunden, günstig, und die Feiertagsschule verschaffte ihm noch überdiess Gelegenheit mit den Gesetzen der Chemie, Physik und Mechanik sich vertraut zu machen. Endlich trat er als Schreinergeselle die Wanderschaft an, und erst nach seiner Rückkehr ward es ihm vergönnt, an der Akademie in München den Grund zu seiner höheren artistischen Ausbildung legen zu können. Später unterbrachen aber die Kriegsjahre seine Bahn. Er machte als freiwilliger Jäger den Feldzug nach Tirol mit, und hatte sogar die Hoffnung als Offizier in die Armee treten zu können; allein seine Begeisterung für die Kunst

führte ihn den unterbrochenen Studien an der Akademie wieder zu. Sein religiöser Sinn zog ihn jetzt zur Darstellung von Gegenständen aus der heiligen Geschichte, in jener Weise, welche in der Zeit seines Aufblühens die deutschen Künstler begeisterte. Sein Streben ging auf Innigkeit und Tiefe des Ausdruckes, und dass ihm dieses nicht selten in hohem Grade gelungen, beweisen mehrere Bilder aus dem Kreise der christlichen Anschauung. Mit besonderer Vorliebe stellte er die heil. Familie und den Erlöser dar, in seinem mit himmlischer Liebe gepaarten göttlichem Ernste, oder als Lehrer, und wie er die Kindlein freundlich zu sich ruft.

Ein zweites Feld eröffnete sich dem Künstler nach der Ankunft des Pet. von Cornelius in München, welcher, von König Ludwig berufen, bei der Ausführung seiner genialen Compositionen in der königl. Glyptothek der Beihülfe unsers Künstlers sich bediente. Schlotthauer fand jetzt Gelegenheit, die Technik der Frescomalerei kennen zu lernen, wobei im Allgemeinen seine Erfahrungen in der Chemie von wesentlichem Nutzen waren. Schlotthauer malte im Göttersaale Aurora und Tithonus vor Zeus kniend; ferner Leukothoë, Clytia und Hyacinth, welche durch Apollo's Liebe den Tod erlitten. Mit Cornelius malte er den Olymp und und das Reich des Neptun; dann das Hauptgemälde des Gewölbeviertels: Luna auf dem von schüchternen Rehen gezogenen Wagen über dämmerndes Gewölk hin fahrend. Zur Rechten des Hauptbildes sieht man Diana und Aktäon, zur Linken Diana und Endymion, beide Bilder von Schlotthauer gemalt, so wie die Arabeske, welche eine Jagd vorstellt. Auch die Bilder der Hekate, Nemesis und des Harpokrates neben dem Hauptgemälde der Nacht sind von ihm gemalt. Mit Cornelius führte er das Gemälde der Unterwelt aus. In der Lunette der kleinen Vorhalle malte er Prometheus am Caucasus. Im trojanischen Saale malte er das Rundbild am Gipfel des Gewölbes: die Vermählung des Peleus mit der Thetis, dann das Urtheil des Paris, die Hochzeit des Menelaos und die Entführung der Helena, grau in Grau auf vergoldetem Grunde; eben so mit Zimmermann Mars und Venus von Diomedes verwundet. Auch das Gemälde mit Zeus, der neben der schlafenden Juno wacht, und den Traumgott zu Agamemnon sendet, so wie Hector's Abschied von Andromache sind von Schlotthauer in Farben ausgeführt. Mit Cornelius malte er an den drei Hauptscenen des trojanischen Krieges: dem Zorn des Achilles, dem Kampf um die Leiche des Patrocles und der Zerstörung von Troja. In diesen Hallen erweckte König Ludwig die Frescomalerei wieder zu neuem Leben, und um die Ausbildung ihrer Technik hat Schlotthauer auch wesentlich Antheil.

Im Jahre 1830 reiste er nach Italien, um in Rom durch das Studium der alten und neueren Kunstschöpfungen den Kreis seiner Erfahrungen zu erweitern; für die Ausübung der Kunst blieb ihm aber von nun an wenig Zeit mehr übrig, da ihm bald nach seiner Rückkehr in München die Professur der Malerei an der Akademie der Künste übertragen wurde. Jetzt lag er mit allem Eifer der Bildung der Zöglinge ob, und nur wenige Stunden waren der eigenen Kunstübung vergönnt, welche später wieder von einer anderen Thätigkeit in Anspruch genommen wurde. Sein Talent für Mechanik und die Kenntniss der Anatomie führten ihn nämlich zur Erfindung einer Maschine, wodurch die Verkrümmung des Rückgrades gehoben werden kann. Er wendete ein bis dahin noch unbekanntes Curverfahren an, nämlich die Flexion, und erfreute sich oft überraschend schneller Erfolge. Von allen Seiten her kamen Kranke in Schlotthauer's orthopädische Anstalt; allein zuletzt hätte

er den Obliegenheiten seines Amtes als akademischer Lehrer nicht mehr genügen können und somit beschloss er, die Leitung einer Heilanstalt aufzugeben, obgleich der König seinen Bemühungen gnädige Aufmerksamkeit geschenkt hatte.

Die letztere Zeit des Künstlers war also wieder ausschliesslich der Kunst geweiht, und diese Periode ist für dieselbe um so wichtiger, als er auf dem Grunde einer schon vor mehreren Jahren gemachten Erfindung des berühmten Chemikers Oberbergrath Dr. Fuchs, und unter Mitwirkung desselben eine neue Methode zu malen ins Leben rief, die in der Geschichte der Kunst merkwürdige Resultate aufzuweisen im Stande seyn dürfte. Die Sache wird noch immer als Geheimniss betrachtet, und somit können wir darüber nur im allgemeinen benachrichten, wie diess durch Dr. R. Marggraff in der allgemeinen Zeitung 1845 Beilage Nro. 135 und aus dieser in Dingler's polytechnischem Journal bereits geschehen ist. Dies ist etwas durchaus Ursprüngliches und Neues, in keinem Zusammenhange mit der pompejanischen Malerei, welche Schlotthauer vor kurzer Zeit ebenfalls zu untersuchen Gelegenheit hatte, indem er ein Mitglied jener Commission war, welche der König Ludwig zu diesem Behufe nach Pompeji abzuordnen geruhte. An ihrer Spitze stand Direktor F. v. Gärtner und Prof. Dr. Schafhäutl ward als Chemiker und Sachkundiger beigegeben. Letzterer gab über den Erfolg in der allg. Zeitung 1845 ausführlichen Bericht. Die Erfindung der Herren Fuchs und Schlotthauer ist völlig unabhängig von allen früheren und späteren Untersuchungen über pompejanische Malerei, als ein ächt heimisches Gewächs, als eine Frucht deutscher Wissenschaft und Kunst zu betrachten, die in München reifte, wo die unter königl. Schutze erblühte Thätigkeit im Gebiete der öffentlichen monumentalen Kunst in den verschiedenen Zweigen der Kunsttechnik und selbst der handwerklichen Praxis schon Ergebnisse zu Tage gefördert hat, die der Natur der Sache nach nicht ohne dauernde Rückwirkung auf den Fortgang jener höheren Bestrebungen bleiben konnte.

Die neue Technik, welche Oberbergrath Dr. Fuchs der Kürze wegen und mit Bezug auf ihre unterscheidenste Eigenschaft »Stereochromie« nannte, ist das Resultat eines schon zu verschiedenen Zeiten mit mehr oder weniger günstigem Erfolge unternommenen Versuches, eine zunächst für Mauergemälde bestimmte Technik zu erfinden, welche die unläugbaren Verdienste der Frescomalerei in sich vereinige, ohne deren Mängel zu theilen. Das gewöhnliche Fresco genügte den besseren Malern nicht; die Unzulänglichkeit des Materials und die Beschränktheit des technischen Verfahrens gestatteten ihnen nicht, Bilder damit auszuführen, bei denen es auf eine reiche Entwicklung der Gruppen und der Lichtperspective, überhaupt auf eine naturgemässe und harmonische Durchbildung des Colorits ankam, oder bei denen sie den sinnlichen Reiz und das weltliche Festgepränge glänzender Farben walten lassen wollten. Die Alten griffen desswegen zu allerlei falschen und verderblichen Mitteln; in Rafael's Fresken in den vatikanischen Stanzen zeigen sich Nachbesserungen, die mit anderen Mitteln bewerkstelliget sind, als die Frescomalerei bietet, Leonardo da Vinci's Art von Firnissmalerei gab sein herrliches Abendmahl frühzeitiger Zerstörung preis, die Carracci und ihre Schüler erreichten durch den Gebrauch von Leim- und Temperafarben in ihren Frescomalereien keineswegs ein besseres Colorit. Zwei wichtige Bestrebungen der Neuzeit gingen dahin, die Frescomalerei durch eine neue Technik zu ersetzen: die enkausti-

schen Methoden von Montabert und Fernbach, wovon sich besonders die Encaustik des letzteren im Saalbaue der Residenz zu München auf merkwürdige Weise erwiesen hat*). Daneben macht sich jetzt Schlotthauer's Technik geltend, doch keineswegs gegen frühere Versuche ankämpfend oder deren Resultate vernichtend. Die Frescomalerei sollte fügsamer, für alle Fälle ausreichend werden, möglichster Weise vor elementarer Zerstörung gesichert seyn. Dieser Wunsch wurde in allen laut, welche die verschiedenen Wandmalereien entstehen sahen, welche in München die neu erwachte historische, zumal religiöse Kunst zur Aufgabe hatte. Die Künstler fühlten den Mangel der gegebenen Mittel schwer, und vornehmlich war es Schlotthauer, der von dem Streben beseelt war, den Anforderungen eines naturgemässern und wirkungsreichern Colorits zu entsprechen, und eine unserm Clima mehr zusagende Technik einzuführen. Zur Erreichung dieses Zweckes bot jetzt die Wissenschaft die Hand. Oberbergrath Fuchs theilte dem Künstler die von ihm gemachte Erfindung mit, und forderte ihn auf, da Schlotthauer schon früher auf Verbesserung der Frescomalerei bedacht war, sich mit ihm zu verbinden, und die gedachte Erfindung in der Malerei anzuwenden und auszuführen. Er hatte ja auch schon in seiner gedruckten Abhandlung über das Kiesel-Kali oder Wasserglas die Malerei darauf hingewiesen. Von nun an griffen die beiderseitigen, theils mehr wissenschaftlichen, theils mehr technischen und praktischen Kenntnisse und Erfahrungen wirksam in einander ein, und zuletzt gelangte man zu Ergebnissen, die mehr noch gewährten, als man anfangs erstrebt hatte, da das gewonnene neue Verfahren sich nicht nur für Wandmalereien, sondern auch zu Staffeleibildern auf Leinwand geeignet zeigte.

Ueber das Verfahren enthält der genannte Bericht nur Allgemeines, da, wie gesagt, diese Technik noch geheim gehalten wird. So viel wissen wir aber, dass nur durch die Vereinigung dieser zwei in Wissenschaft und Kunst erfahrnen Männer ein Resultat erzielt werden konnte, zu welchem weder der eine noch der andere für sich allein gelangt wäre. Gemalt wird mit eigens zu dem Zwecke auf chemischem Wege bereiteten Farben, und zwar auf einem in materieller Hinsicht verwandten Grunde, der in Gemälden auf Leinwand in einer leichten Bindung, womit selbige gesättiget wird, bei Wänden von Stein oder Mörtel aus einem nur wenige Linien dicken Bewurf besteht, der mit der härtesten Steinunterlage zu einer mechanisch völlig untrennbaren Masse sich verbindet. Das auf diesem Grunde stereochromatisch ausgeführte Gemälde wird nach seiner Vollendung auf eine ganz eigenthümliche Weise befestiget, dergestalt dass, nachdem diess geschehen, Farben, Grund und Stein ein innigst zusammenhängendes Ganze ausmachen. Es bildet sich mithin hier nicht wie beim Fresco und selbst wie bei der Enkaustik eine besondere, leicht ablösbare Farbenschicht; vielmehr werden die Farben mittelst des auch sie durchdringenden Bindungstoffes mit in die allgemeine Erstarrung, man darf sagen, Versteinerung, hineingezogen. In dieser innigen Verschmelzung mit dem Grunde sind die Farben im Stande, selbst ziemlich gewaltsamen mechanischen Berührungen Widerstand zu leisten. Man kann mit scharfen und spitzigen Instrumenten über das Gemälde fahren und mit Hämmern daran schlagen, ohne die Farben zu verletzen oder abzulösen. (Nur versteht sich von selbst, dass diese mechanische Be-

*) Beide Verfahrungsarten sind durch die Schriften der Erfinder bekannt, jene Fernbach's erst seit 1845.

handlung eine gewisse Grenze nicht überschreiten darf.) Von einem Abreiben der Farben kann daher keine Rede seyn, und auf gleich kräftige Weise verhalten sie sich auch gegen chemische Einwirkungen.

Um ihre Haltbarkeit zu erproben, wurde die Stereochromie den schwersten Prüfungen unterworfen, die sie sämmtlich bestanden hat. Stereochromatisch gemalte Probetafeln im Freien dem wechselnden Einflusse des Regens und der Sonne längere Zeit blossgestellt, blieben unverändert. Eine noch stärkere Probe hatten zwei Tafeln zu bestehen, unter unparteiischer Aufsicht die eine al Fresco, die andere stereochromatisch auf gleichartigem Sandstein mit der erforderlichen Mörtelunterlage gemalt, welche im Freien den heftigsten unmittelbaren Einflüssen der Witterung in dem überaus harten Winter von 1845 beinahe acht Wochen lang unter Frost, Schnee und Nebel ausgesetzt, und zum Ueberfluss, bei der strengsten Kälte noch mit Wasser begossen wurden, wodurch sie sich gänzlich mit Eis überzogen. Solcher Gestalt versetzte man sie plötzlich in erwärmte Räume. Nach dieser gemeinschaftlichen Probe boten beide Tafeln die auffallendste Verschiedenheit dar. Das mit Beobachtung aller Regeln gefertigte Frescogemälde hatte, zumal in den Fleischpartien, die vollständigste Zersetzung erlitten, ganze Stücke fielen ab, und der Mörtelgrund trennte sich vom Steine. Die stereochromatische Malerei dagegen hatte sich völlig unverändert und so erhalten, wie sie aus des Malers Hand hervorgegangen, und was den Mörtelgrund betrifft, so bildete er nach wie vor dieselbe compakte und mit dem Stein untrennbar verbundene Masse. Der König, welcher diese beiden im Garten des Direktors F. von Gärtner der rauhen Witterung ausgesetzten Tafeln sah, war sehr erfreut über die so sichtbar sich kund gebenden Vorzüge der neuen Malerei, die auch ungleich weniger durch Säuren leidet, als die Fescomalerei. Seine Majestät beschloss daher, das pompejanische Haus bei Aschaffenburg stereochromatisch bemalen zu lassen. Da wird die Schmuckmalerei bei Verzierung des Aeusseren zuerst im Grossen Anwendung finden, und die Sachverständigen glauben, dass diese Technik früher oder später, sich wenigstens für monumentale oder architektonische Malerei der allgemeinsten Anerkennung und Anwendung zu erfreuen haben werde, ja dass die bestehende Frescomalerei zuletzt ganz ausser Uebung gesetzt werden dürfte. Das äussere Ansehen der nach dieser Methode gefertigten Gemälde stellt sich ähnlich dar, wie das der Frescogemälde. Die Stereochromie besitzt denselben, besonders für Wandgemälde äusserst wichtigen Vorzug, welchen die Frescomalerei vor anderen ähnlichen Malarten voraus hat, nämlich das Licht, die hellen leuchtenden Töne der Farbenscala, dabei aber grössere Kraft und Tiefe, welche dem Fresco fehlen. Denn sie gebietet über einen grösseren Reichthum von Farben und, da diese einer mannigfaltigen Mischung fähig, auch von Farbentönen als die Frescomalerei, die einem Instrumente von sehr beschränktem Umfange von Tönen gleicht. Hiezu kommt, dass die nach dem neuen Prinzip behandelten Farben sämmtlich gleichmässig und ohne eigentlichen Glanz auftrocknen, wesshalb die künftige Wirkung des Gemäldes mit Sicherheit während der Arbeit selbst berechnet und ermessen werden kann, was bekanntlich beim Fresco nicht der Fall ist. Doch gesellen sich dem noch andere wesentliche Vorzüge bei. Die Behandlung beim Malen ist äusserst bequem und angenehm, wie bei keiner anderen Technik; sie erweist sich sauber und nett, und die Farben schmiegen sich leicht, flüssig und voll unter der Führung des Pinsels. Da der Grund nicht stückweise, sondern im Ganzen aufgetragen wird, und für das jedesmalige Bedürfniss nur

angefeuchtet zu werden braucht, so tritt hier nie wie beim Fresco die Nothwendigkeit ein, das schon angefangene Stück, wenn man damit im Laufe eines Tages nicht fertig würde, wieder herunterschlagen zu lassen, und das Ganze noch einmal zu beginnen. Man kann mit der Ausführung inne halten, und damit fortfahren, wo und wann es beliebt, nicht minder auch nach der ersten Vollendung des Bildes das Ganze nochmals übergehen. und in Stimmung bringen, bis es zum Befestigen mittelst der Bindung fertig ist, so dass mit Hülfe dieser Malerei die sorgfältigste Ausführung, die feinste Modellirung der Form, die zarteste Verschmelzung mit aller Bequemlichkeit erreicht werden kann.

Gegenwärtig sind in Schlotthauer's Atelier mehrere Gemälde in stereochromatischer Manier in Ausführung, selbst auf Leinwand. In dem bei Aschaffenburg von König Ludwig erbauten neuen pompejanischen Haus, wird bei der äusseren Bemalung desselben in Bälde die erste Anwendung dieser neuen Methode im Grossen statt finden.

Dem Prof. Schlotthauer verdanken wir auch eine treffliche Copie von Holbein's Todtentanz in Steindruck, von welcher wir schon im Leben Holbein's gesprochen haben. Die 53 Blätter dieses Werkes begleitet ein Text, München 1832. Die trefflichen Copien sind von Hoegerl lithographirt. Im Jahre 1843 erschienen zu Paris diese Copien auch mit französischem Text: La danse des morts dessinée par H. Holbein, gravée sur pierre par J. Schlotthauer, expliquée par H. Fortoul etc — J. G. Schreiner lithographirte ein Bild der heil. Familie, welches der vor kurzer Zeit verstorbene Hofprediger und Domherr Hauber besass. Eben derselbe lithographirte auch ein herrliches Brustbild des Heilandes, im Besitze des H. v. Kranzmayr in München. Hellmuth zeichnete ebenfalls eine heil. Familie auf Stein.

Schlotthauer, Carl, Landschaftsmaler, geb. zu München 1805, genoss den Unterricht seines Onkels, des berühmten Joseph Schlotthauer, und besuchte zur weiteren Ausbildung die Akademie der Künste der genannten Stadt. Später unternahm er Reisen ins bayerische Hochgebirge, nach Tirol u. s. w., und fertigte bei dieser Gelegenheit eine grosse Anzahl von Zeichnungen, deren er mehrere in Oel ausführte. Es sind dieses Landschaften mit Architektur, und anderen Ansichten, Bilder, welche einen tüchtigen Meister verrathen. Sie gingen in verschiedenen Besitz über. Schlotthauer ist Professor der Zeichenkunst in Lindau.

Schlüchter, W., Kupferstecher und wahrscheinlich auch Maler, ein nach seinen Lebensverhältnissen uns unbekannter Künstler, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er ist wahrscheinlich jener Schluchter, dessen Füssly nach einem Kataloge der Wölffeldt'schen Zeichnungen erwähnt, ohne weitere Angabe. Wir kennen folgendes gut radirte Blättchen von ihm:

Maria mit dem Kinde an der Brust, nach Agostino Carracci 1798 radirt, 8.

Schlüsselberger, Gabriel, nennt Papillon einen Formschneider, der im 16. Jahrhunderte in Deutschland gelebt haben soll. Dieser Name ist indessen noch nicht historisch begründet, nur G. S. kommt auf alten Blättern vor, die aber auch einem anderen Künstler angehören können. Solche Blätter stellen die Arbeiten des Herkules dar, Bartsch IX. 100.

Schlüter, Andreas, der grösste Bildhauer und Baumeister seiner Zeit, aber in der Periode des Verfalls der Kunst. Schlüter meinte es aber redlich mit derselben, und wenn er auch seine Zeit nicht ganz verläugnen konnte, so offenbaret sich in seinen Werken doch Charakter, Ernst und Grösse, und so wenig man darin auch einen rein durchgeführten Styl antrifft, so herrscht darin ein so grosser Sinn für Uebereinstimmung, dass man ihn in Vergleich mit gleichzeitigen Werken anderer Meister gediegen und streng nennen muss. In der Architektur huldiget er dem älteren italienischen Style, aber nicht in der Strenge älterer classischer Vorbilder; sein Streben geht mehr auf malerische Wirkung, aber ohne die kraftvolle Wirkung des Einzelnen, wie den massenhaften Charakter des Ganzen aus dem Auge zu verlieren. Doch ist es die Bildhauerei, in welcher Schlüter unter allen Meistern um den Beginn des 18. Jahrhunderts am höchsten steht, indem er eine hohe und grossartige Genialität zu entwickeln verstand. Die Schlösser von Berlin und Potsdam sind reich an bildnerischer Decoration, die von ihm und unter seiner Leitung gefertiget wurde, und daraus erkannte Kugler (Handbuch der Kunstgeschichte, S. 805), dass die Elemente seiner künstlerischen Bildung theils auf die niederländische Richtung, wie selbe bei Athur Quellinus erscheint, theils auf Einflüsse des Bernini und der französischen Meister deute, dass ihm aber ein tiefes Lebensgefühl, ein stolzer, kräftiger Adel und ein sehr glücklicher Sinn für räumliches Verhältniss und räumliche Wirkung eigenthümlich sei. Von seinen Nachfolgern ist wenig zu sagen, erst der grosse Schinkel erhob die Architektur in Berlin zu einer Höhe, welche Schlüter nicht erreichte. — Schlüter wurde 1662 oder 1663 in Hamburg geboren, kam aber jung mit seinem Vater nach Danzig, und trat daselbst bei David Sapovius in die Lehre. Im Jahre 1691 ging er nach Warschau, wo er für den König einige Bildwerke ausführte, und 1694 wurde er als Hofbildhauer nach Berlin berufen, mit einem Gehalte von 1200 Thalern. König Friedrich I. erkannte die Verdienste dieses Meisters, und ernannte ihn mit einer Zulage von 1000 Thalern 1699 zum Schlossbaudirektor. Schlüter entwickelte in den zwei Decennien eine ausserordentliche Thätigkeit, und Berlin erhielt durch ihn jene Zierden, welche den Neid der ersten Städte Deutschlands erregten. Schlüter baute den Haupttheil des k. Schlosses, welches im Ganzen durch ihn seine jetzige Gestalt erhielt. Sein Werk ist vornehmlich die Seite gegen den kleinen Schlosshof und die grosse Treppe. Dann baute er das Corps des Logis des Schlosses zu Charlottenburg, und die dortige Orangerie; dann das k. Posthaus an der langen Brücke zu Berlin, und das Palais des ehemaligen Oberhofmeisters von Kemke hinter der Neustädter Kirche. Zu anderen Bauten fertigte er nur die Pläne, wie zum k. Stallgebäude, für die Capelle in Charlottenburg, für einen Pallast der Akademie der Wissenschaften, einen Plan zum Dome u. s. w. Mehrere seiner Pläne findet man in folgendem Werke abgebildet: Vues et Maisons de Plaisance de S. M. le Roi de Prusse par J. B. Broebes. Berlin 1733. Sein letztes architektonisches Werk ist der Plan und das Modell des Münzthurmes, welches ebenfalls durch einen Kupferstich bekannt ist. Dieser Thurm stand bis 1701 an der Ecke des Schlosses nach der Hundebrücke zu; damals beschloss aber der König ihn auf 280 F. erhöhen zu lassen. Schlüter entwarf den Plan, und stellte den Thurm im Modelle dar, sah aber wohl ein, dass die Fundamente die neue Last nicht zu tragen im Stande seyen. Er machte dagegen Vorstellungen, allein der König beharrte bei seinem Vor-

satze. Schlüter suchte zwar den Grund zu verstärken, um möglicher Weise das Gelingen des Baues zu sichern, aber trotz aller Vorsicht zeigten sich doch bald nach der Vollendung Sprünge, und der Thurm musste 1706 in Eile abgetragen werden. Jetzt schob man alle Schuld des Misslingens auf Schlüter, setzte eine Commission nieder, welche die Sache untersuchen sollte, und das Ende davon war, dass der Hofbaudirektor seiner Stelle entsetzt wurde. Diese erhielt jetzt Eosander, Schlüter's Feind und Neider, der ebenfalls ein Mitglied der Commission war. Dieses Verfahren war für den Künstler eben so kränkend als ungerecht; er blieb aber als Hofbildhauer mit seinem Gehalt in Berlin, und lieferte noch viele Werke, worin Schlüter, wenn auch von dem Geschmacke seiner Zeit befangen, Ausgezeichnetes leistete. Dies ist namentlich mit der Reiterstatue Friedrich Wilhelm I. im römischen Costume der Fall, welche nach seinem Modelle von Jakobi in Erz gegossen und auf der langen Brücke zu Berlin aufgestellt wurde, wo sie noch zu sehen ist. Die Hauptmasse des Piedestals ist von Marmor und mit Reliefs geziert, und an dasselbe sind vier Sclaven gefesselt. Das Jahr der Weihe ist 1703. In der k. Kunstkammer zu Berlin ist eine vollständige Wiederholung dieses colossalen Werkes in einer Höhe von 3 Fuss. Man hält diess für einen Abguss des ursprünglichen, von Schlüter gearbeiteten Modells. Dann fertigte Schlüter auch die Statue Friedrich I. zu Fuss, in Lebensgrösse. In der Porzellangallerie zu Charlottenburg wurde das von ihm gefertigte marmorne Brustbild Friedrich I. aufgestellt. In einem Cabinette des Gartens zu Sans-soucy war eine 38 Z. hohe Statue des Churfürsten Friedrich Wilhelm und als Gegenstück jene der Churfürstin Louisa, 34 Z. hoch. Die Zahl der Statuen, welche dieser Künstler modellirt hat, beläuft sich über 80, worunter aber viele nur als Decoration der k. Schlösser erscheinen, der geringere Theil eigentliche Portraitstatuen sind. Sein Werk ist auch das Grabmal der Königin Sophie Charlotte im Dome zu Berlin, welches einen zinnernen Sarg bildet. Auch das Modell zu einem schönen Sarg des Königs Friedrich I. ist von ihm. In der Marienkirche zu Berlin ist eine marmorne Kanzel mit bewunderten Basreliefs. Von viel grösserer Bedeutung ist aber der reiche Schmuck des Zeughauses. Da sieht man an den Schlusssteinen über den Fenstern des inneren Hofes die berühmten Schlüter'schen Masken, Köpfe sterbender Krieger, mit dem Ausdrucke der Schmerzen des Todes in allen Formen. Von aussen ist das Gebäude mit prächtigen Trophäen, mit Symbolen des Sieges und des Ruhmes geziert. Ueber jedem Fenster prangt ein geschmückter, hochbuschiger Helm. Reich an plastischem Schmucke sind auch die k. Schlösser Charlottenburg und Sanssouci, wo Bildwerke und Ornamente das fruchtbare Talent des Meisters verkünden.

So wie ein jedes grosse und reiche Talent auf die Zweige der Kunst Einwirkung äussert, so ist auch Schlüter's Einfluss auf die Leistungen des edleren Handwerkes von Bedeutung gewesen: Der gefällige und freundliche Künstler fertigte eine Menge Zeichnungen für Tapetenwirker, Decorateurs, Goldschmiede, Ebenisten, Wagenbauer, u. s. w., und brachte dadurch die Industrie Berlins sehr in Aufnahme. Er selbst befasste sich überdiess noch mit Vorliebe mit der Mechanik, und namentlich beschäftigte ihn die Idee eines Perpetuum Mobile. Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht genau bekannt. In einer früheren Beschreibung Berlins, aus welcher der ältere Füssly schöpfte, heisst es, Schlüter sei nach dem Einsturze des Münzthurmes nach Russland gegangen und vermuthlich da gestorben. Nicolai lässt ihn erst 1715 oder 1714 in Berlin

sterben, und behauptet, dass Schlüter's Sohn als Ingenieur in russische Dienste getreten, und um 1730 in Dresden gestorben sei.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind im Stiche bekannt. Paul Decker stach auf 6 Blättern das königliche Schloss in Berlin, wie es nach dem Plane Schlüters hätte werden sollen. B. Rode stach die berühmten Masken und Helme im Arsenale zu Berlin, und andere Darstellungen, deren wir im Artikel Rode's S. 280 erwähnt haben. Bemerkenswerth sind die vier Welttheile, der Sturz der Giganten, Fortitudo und Cupido, das Grabmal der Königin Sophie Charlotte, u. a. J. G. Wolfgang stach das Basrelief am Piedestale der grossen Statue des Königs, und J. W. Heckenauer das Bildniss des Marschalls von Biberstein.

Schlüter, Christoph Heinrich, Medailleur, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er wurde 1681 General-Münzwardein des niedersächsischen Kreises. Von ihm sind die bekannten seltenen Braunschweiger Glockenthaler.

Schlüter, Fr., Kupferstecher, wahrscheinlich nur Dilettant, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1795 stach er das Bildniss des Predigers F. E. Boysen zu Quedlinburg, ein ganz mittelmässiges Blatt.

Schlüter, J. G., Bildnissmaler, lebte um 1750 zu Leipzig. G. P. Nussbiegel radirte nach ihm das Bildniss des Arztes H. F. Delius.

Schlump, Hans, Maler zu Ulm, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, von welchen sich aber noch Werke finden sollen. H. Varrentrapp zu Frankfurt a. M. besass 1823 eine Gebirgslandschaft, durch welche ein mit Schiffen belebter Fluss geht, auf Holz in Oel gemalt. Auf diesem Bilde steht die Jahrzahl 1491 und ein Monogramm, welches ein in H. verschlungenes S. vorstellt. Sandrart führt von ihm einen Kupferstich von 1455 an. Dieses Blatt zeigt das Bild eines Alten, wie er ein junges Mädchen liebkoset, während sie ihm Geld aus der Tasche nimmt. Rost. I. 76. Die Richtigkeit dieser Angaben dürften indessen noch nicht zu verbürgen seyn. Weyermann (Neue Nachrichten von Künstlern Ulms S. 483) nennt ihn als Copisten Dürer'scher Gemälde, die er mit H. S. bezeichnet haben soll. Er beschreibt aber nur zwei Copien von Kupferstichen Dürer's, und zwar folgende:

1) Das unter dem Namen der Hexen bekannte Blatt, mit einer an der Decke hängenden Kugel, an welcher die Jahrzahl 1497 und die Buchstaben O. G. H. stehen.
2) Der Herr und die Dame auf dem Spaziergange, während der Tod mit dem Stundenglase hinter dem Baume steht. Auch dieses Blatt soll mit H. S. bezeichnet seyn, was demnach nicht auf H. Schäuffelein geht, da dieser jünger als unser Künstler ist. Schlumpp starb 1514.

Schlung, Lorenz, Formschneider, ein unbekannter Künstler, wenn nicht gar ein willkührlicher Name. Man deutet das Monogramm L. S. auf einen solchen.

Schmack, Emily, Malerin zu London, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt historische Darstellungen und Genrebilder, aber wie es scheint, bisher mit keinem grossen Erfolge. Auf der Londoner Kunstausstellung von 1842 sah man von ihr eine Madonna

mit dem Kinde, ein geschmackloses Bild, wie es im Kunstblatte desselben Jahres heisst.

Schmaedl, Franz, Bildhauer von Weilheim in Oberbayern, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er arbeitete für mehrere Klosterkirchen des sogenannten bayerischen Pfaffenwinkels, Statuen, Altäre und in Stucco.

Schmalfuss, August, Maler, wurde um 1790 zu Lübben in der Lausitz geboren, und an der Akademie in Dresden herangebildet. Er war da Schüler von Matthäi.

Schmalholz, soll der Verfertiger zweier Blätter in Punktirmanier nach B. West heissen, unter dem Titel: Cornelia Mother of the Gracchi; The joung Dutchmen. Man liest darauf Colibert inv. et sculp. So behauptet Füssly. Es sind diess Copien nach Bartolozzi; dabei ist aber zu bemerken, dass wirklich ein Kupferstecher Colibert lebte.

Schmalz, Heinrich P., Blumenmaler, stand um 1826 zu Berlin unter Leitung des Professors Völker, und lieferte aber schon damals schätzbare Bilder. Es sind diess Blumen- und Fruchtstücke, die sich durch gefällige Anordnung und schöne Färbung auszeichnen.

Schmaut, nennt der ältere Füssly einen Maler, der in Wien Landschaften mit Ruinen malte. Wir kennen ihn nicht näher.

Schmees, s. Smees.

Schmeller, Johann Joseph, Maler, geb. zu Gross-Obringen bei Weimar 1796, zeigte schon als Knabe entschiedene Neigung zur Kunst, und bildete daher als solcher an Gemälden, Kupferstichen und andern Gegenständen nach, was er im Dorfe vorfand. Hierauf machte er in Weimar einen regelmässigen Cursus im Zeichnen durch, und besonders war es Hofrath Jagemann, der sich des Jünglings annahm. Im Jahre 1815 schloss er sich mit dem Meister den Freiwilligen zu Pferd an, und nach kurzem Feldzuge heimgekehrt war es wieder die Malerei, die er pflegte. Allein der Tod entriss ihm bald darauf seinen Meister, für den jungen Künstler ein herber Verlust, welchen ihm aber der Grossherzog huldreich ersetzte. Dieser sandte ihn 1820 mit Empfehlungen an den berühmten van Bree nach Antwerpen, wo Schmeller eine Menge von Bildern der alten niederländischen Schule zeichnete und in Oel copirte. Nach seiner Rückkehr wurde er Lehrer an der grossherzoglichen Zeichenschule zu Weimar, gewann aber immer noch Zeit genug zu anderweitigen Bestrebungen. Göthe liess durch ihn für sein Stammbuch Bildnisse ihm befreundeter Personen zeichnen, welche eine interessante Sammlung bilden. Er zeichnete aber auch noch viele andere Bildnisse mit schwarzer Kreide auf Tonpapier, die mit Weiss gehöht sind. In Dasdorf, Gaberndorf, Mellingen u. s. w. sind Kirchenbilder von ihm, und im Schlosse zu Cromsdorf allegorische Plafondbilder. In der Residenz ist eine Darstellung des I. Bataillons in Ruhe nach dem Manoeuvre, mit den Bildnissen des Grossherzogs und der Offiziere. Ein anderes schönes Gemälde stellt Göthe im Studierzimmer vor; andere Bilder besitzt die Familie des 1841 verstorbenen Künstlers.

Dann haben wir von ihm auch folgendes Werk: Köpfe aus Gemälden vorzüglicher Meister nach sorgfältig auf den Originalen durchgezeichneten Umrissen in der Sammlung der Louise Seidler. Zum Gebrauch für Zeichenschüler lith. von J. J. Schmeller. Weimar, gr. imp. fol. I. Heft 1836, II. Heft 1837.

Schmaus, Carl, Modelleur der k. Porzellan-Manufaktur in Nymphenburg, ein jetzt lebender Künstler. Diese Anstalt zeichnet sich bekanntlich durch vorzügliche Schönheit ihrer Gefässe und Bildwerke aus. Mehrere sind von Schmaus modellirt.

Schmecker, Johann, Maler von Amberg, wurde 1785 geboren. Er übte in der genannten Stadt seine Kunst.

Schmedla, Ignaz, Portraitmaler in Prag, blühte um 1850. Es finden sich zahlreiche Bildnisse von ihm.

Schmehrfeld, Mme., Regierungsraths-Gattin in Cassel, malte um 1780 mit vieler Geschicklichkeit Landschaften. Sie nahm sich den C. Lorrain zum Vorbilde.

Schmeidler, Carl Gottlob, Bildnissmaler, wurde 1779 zu Nimptsch geboren, und in Breslau zum Künstler herangebildet. Er malte zahlreiche Portraits in Miniatur, in den Kriegsjahren besonders viele von Offizieren. Dieser Künstler war noch vor wenigen Jahren thätig.

Schmelz, G., Medailleur, stand um 1737 im Dienste des Herzogs von Würtemberg. Wir haben von ihm einen Medaillon auf den Tod des Herzogs Carl Alexander. Abgebildet bei Köhler XV. 297.

In der Sammlung berühmter Medailleure Nr. 90. wird ein J. Schmelz genannt, welchen Füssly mit Joh. Smelzing für Eine Person hält.

Schmelz, Carl Simon Wilhelm, Kupferstecher im naturhistorischen Fache, wurde 1787 in Hessen-Cassel geboren, und von J. G. Müller unterrichtet. Er liess sich in Paris nieder, und daher findet man seine Blätter in französischen naturhistorischen Werken.

Schmelzer, Michael, Prior des sächsischen Klosters Altenzelle, war Miniaturmaler, und besonders im Ausmalen der grossen Anfangsbuchstaben berühmt. Auch die Tonkunst übte er. Blühte um 1500.

Schmer, Johann, Maler, lebte um 1680 in Prag. Ueber sein Verdienst ist uns nichts bekannt.

Schmetterling, J. A., Maler zu Amsterdam, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es finden sich von ihm Bildnisse und historische Darstellungen in Miniatur, Frucht- und Blumenstücke u. s. w. In Oel scheint er wenig gemalt zu haben.

Schmetz, Joseph Bernhard, Goldschmidt zu Augsburg, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts den Ruf eines tüchtigen Künstlers.

Schmid, s. Schmidt. Die Orthographie dieses Namens wechselt, und selbst diejenigen, deren Familienname wirklich Schmid zu schrei-

ben ist, hängen nicht selten, besonders die älteren Künstler, den Buchstaben t an. Der Erleichterung des Aufsuchens und der klareren Uebersicht wegen, erscheinen daher alle diese Künstler, selbst die Schmied, nach dem Alphabete des ersten Taufnamens unter »Schmidt.«

Schmiddely, Daniel, Maler aus Pressburg, erwarb sich im 18. Jahrhunderte Ruf. Er malte schöne Bildnisse, die sich durch Reinheit und Frische der Färbung auszeichnen. Sein eigenes Familienbild wird vor allen gerühmt. Dann war Schmiddely auch ein trefflicher Lehrer. Seiner erwähnt das Archiv für Geographie, Historie etc. Wien 1817. Nr. 91. Da heisst es auch, der Künstler sei in einem Alter von 70 Jahren gestorben.

Schmidhammer, Johann Christoph, Kunsthändler, und wahrscheinlich auch Kupferstecher, der um 1750 in Nürnberg lebte. Von ihm sind vielleicht die schlechten Blätter, welche nur seine Adresse tragen.

Schmidhauser, Johann Christoph, erscheint auf älteren Kupferstichen als Verleger, und war vielleicht auch Kupferstecher.

Schmidt oder Schmid *), Adelbert, Maler von Ansbach, wurde 1804 geboren, und an der Akademie in München herangebildet. Er ist taubstumm von Geburt.

Schmidt, Adolph, Maler, wurde um 1804 in Berlin geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er stand unter Leitung des Professors Wach, und machte da ernste historische Studien, was für ihn um so ersprieslicher war, als er später das Fach der Genremalerei mit noch grösserer Vorliebe pflegte, ohne jedoch die Historienmalerei aufzugeben. Es finden sich von seiner Hand mehrere treffliche Bilder dieser Art, und viele Bildnisse, die sich durch charakterische Auffassung auszeichnen. J. G. Schreiner lithographirte nach ihm ein Bild der Lautenspielerin, im Besitze des Superintendenten Eberts in Kreuznach. Durch die Kunstvereine in Berlin und Düsseldorf, wo der Künstler um 1834 den Studien oblag, gingen seine Bilder in verschiedene Hände über.

Schmidt oder Schmid, Arnold, wird in Hasche's Beschreibung von Dresden II. 137. ein holländischer Maler genannt, von welchem in der gräflich Gallenbergischen Sammlung ein Seesturm sich befindet. Wir kennen diesen Meister nicht weiter.

Schmidt oder Schmid, Albrecht, Kupferstecher, lebte im 18. Jahrhunderte zu Augsburg, und hatte da auch eine Kunsthandlung. Wir haben von ihm verschiedene Medaillons in Ornamenten. Eines dieser Blätter enthält das Bildniss der Kaiserin Maria Theresia. Dann schreibt man ihm eine Copie des heil. Eustachius nach Dürer zu. Der Heilige erscheint wie im Originale mit erhobenen Händen links des Blattes nach rechts gewendet. Das Zeichen Dürer's fehlt. Dann hat das Blatt die Unterschrift:

---

*) In dieser Abtheilung sind auch jene Meister zu suchen, deren richtiger Name Schmid seyn dürfte. Die Orthographie wechselt aber, so dass derselbe Schmid bei anderer Gelegenheit Schmied und Schmidt sich schreibt oder geschrieben wird.

S. Eystachius venantium et Peregrinantium Patronus Populi. Der heil. Eystachius ein Patron der Jäger und Reisenden. Albrecht Schmidt. H. 12 Z. 6 L., Br. 9 Z. 8 L.

Schmidt oder Schmid, August, Landschaftsmaler, ein Schweizer von Geburt, war schon zu Anfang unsers Jahrhunderts thätig, und so fort eine Reihe von Jahren. Er malte Landschaften in Oel und Aquarell. Die Bilder dieser letzteren Art fanden in Paris grossen Beifall.

Schmidt, August, Bildhauer, geb. zu Augsburg 1811, bildete sich auf der Akademie der Künste in München, und lebte da auch längere Zeit als ausübender Künstler. Er fertigte Büsten, Figuren und kleine Basreliefs.

Schmidt, August, oder August Friedrich, Blumenmaler zu Berlin, stand daselbst um 1830 unter Leitung des Malers Röthig. Es finden sich von ihm viele Bilder in Oel, sowohl einzelne Blumen, als verschiedene Gruppen derselben. Dieser Künstler wird wohl mit Friedrich August Schmidt in Berlin nicht Eine Person seyn.

Schmidt, Augusta, Malerin von Berlin, bildete sich in Paris zur Künstlerin, besonders unter Leitung der Mme. Mauzaisse. Sie brachte 1827 die ersten Bilder auf den Salon. Ihre Werke bestehen in Portraiten und Genrebildern.

Schmidt, August Friedrich, Kupferstecher zu Berlin, arbeitete meistens in einem untergeordneten Fache: naturhistorische Blätter, Karten u. s. w. Auch Ansichten von Berlin finden sich von ihm. Es gibt einen älteren und jüngeren Meister dieses Namens. Der jüngere arbeitete noch 1836.

Schmidt, August Friedrich, s. auch Fried. August Schmidt.

Schmidt oder Schmid, Bernhard, Maler, lebte in der ersten Hälfte (?) des 18. Jahrhunderts in Oesterreich, längere Zeit in Linz. In der öffentlichen Sammlung daselbst sind nach Tschischka (Kunst und Alterthum in den Oest. Staaten 1836) Bilder von ihm.

Schmidt oder Schmid, Carl, Maler, bildete sich um 1820 auf der Akademie in Berlin, lieferte aber schon zu dieser Zeit schätzbare Werke. Diese bestehen in Bildnissen, so wie in Copien nach historischen und landschaftlichen Originalgemälden berühmter Meister. Später begab sich der Künstler nach Frankreich, zunächst nach Paris, wo er mehrere Portraite, auch historische Darstellungen und Genrebilder malte, und Beifall erntete. Nach einiger Zeit scheint er sich zu Aix-la-Chapelle niedergelassen zu haben.

Schmidt oder Schmid, Carl, Maler zu Aachen, erhielt daselbst den ersten Unterricht im Zeichnen, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er an der Akademie der Künste seine Studien fortsetzte. Er studirte auch die Kunstschätze der k. Gallerie und copirte mehrere Werke derselben, besonders im historischen Fache, da er selbst der Historienmalerei sich widmete. Die Werke dieser Art gehören aber zu den selteneren, da der Künstler meistens Bildnisse malte, Brustbilder und ganze Figuren, theilweise in Lebensgrösse. Ueberdiess hat man auch einige Genrebilder von der Hand dieses Meisters. Im Jahre 1841 copirte er die Bildnisse Napoleons und der Kaiserin Josephine, welche der

König von Preussen der Stadt Aachen geschenkt hatte. Schmidt ist Professor der Zeichenkunst in Aachen.

Schmidt, Carl, Maler in Berlin, war daselbst um 1834 Schüler des Professors Herbig, aber damals schon durch einige schätzbare Bilder bekannt. Es sind diess Genrestücke, deren man auf den Kunstausstellungen zu Berlin sah.

Schmidt, Carl, Maler in Bamberg, ein jetzt lebender Künstler. Er malt auf Porzellain.

Schmidt, Carl, Maler von Gotha, war Schüler von Gabel und Schulz an der Porzellanmanufaktur daselbst, und zu seiner Zeit ein beliebter Künstler. Er malte Historien, Landschaften, Blumen u. a. in Miniatur. Im Jahre 1799 wurde er Hofmaler des Herzogs von Gotha, liess sich aber bald darauf in Altenburg nieder und erhielt da die Stelle eines Zeichenmeisters am Gymnasium, als welcher er noch um 1815 thätig war. G. Vogel stach nach ihm eine Ansicht von Gotha, für Klabe's Beschreibung der Stadt und der Umgegend, kl. qu. fol.

Es findet sich von einem C. H. Schmid eine kleine radirte Ansicht von Altenburg, wahrscheinlich von unserm Künstler.

Schmidt oder Schmid, Carl, Maler von Oberflacht in der Schweiz, wurde 1764 geboren. Er malte in Miniatur, besonders Bildnisse, noch 1830.

Schmidt, Carl, Maler und Gallerie-Inspektor in Dresden, s. unten Carl Friedrich Wilhelm Schmidt.

Schmidt, C., Kupferstecher zu Prag, ein Künstler der neueren Zeit, und wahrscheinlich jener C. Schmidt, der nach Füssly's Angabe schon 1802 in Prag arbeitete. Er stach einige Blätter für Rafael's Bibel, welche 1842 bei P. Bohmann's Erben in Prag erschien, qu. fol.

Schmidt, C., Medailleur zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er scheint sich Pichler zum Vorbilde genommen zu haben. Wir kennen von ihm eine Medaille auf die Vermählung der Erzherzogin Marie Louise. Diese Denkmünze ist schön, kommt aber doch den Arbeiten Pichler's nicht gleich.

Schmidt, Carl August, Maler, geb. zu Neuburg an der Donau 1807, kam schon frühe nach München, und trat da 1822 aus dem Gymnasium an die k. Akademie der bildenden Künste über. Er widmete sich der Landschaftsmalerei, verweilte aber nicht lange in den akademischen Malsälen, sondern wählte unmittelbar die Natur zur Lehrerin. Nachdem er einige Meisterwerke seines Faches in der k. Gallerie studirt und copirt hatte, begab er sich auf Reisen in das bayerische Hochgebirge, nach Tirol und in die romantischen Gegenden Salzburgs, und im Jahre 1833 besuchte er auch Ober-Italien. Als Frucht dieser Reisen ist eine Menge von Skizzen und Zeichnungen in Aquarell zu nennen, und einige derselben führte er auch in Oelgemälden aus. Dann haben wir von ihm auch ein Panorama vom höchsten Punkte des Wendelsteins aufgenommen, welches er, mit statistisch-geographischen Notizen begleitet, im Steindrucke vervielfältigte. Diesem Künstler, dem Sohne des k. Ministerial-Sekretärs Joh. Nep. Schmidt, war nur ein kurzes Leben beschieden; er starb 1834, noch nicht 27 Jahre alt.

Schmidt oder Schmid, Carl Christian, Maler aus Stuttgart, bildete sich um 1829 auf der Akademie der Künste in München, und kehrte dann wieder nach Stuttgart zurück, wo er als Maler und Lithograph thätig ist. Er malt Portraite und Genrebilder, die mit Beifall aufgenommen werden. Folgendes lith. Blatt ist von ihm:

Apollo unter den Hirten, nach dem berühmten Bilde von Schick und dem Könige Wilhelm von Würtenberg dedicirt. Imp. fol.

Schmidt, C. F., Maler zu Berlin, wurde uns um 1830 bekannt, wo er Schüler des Professors Röthig war. Er malt Blumen und Früchte in Oel. Im Jahre 1832 sah man auf der Berliner Kunstausstellung neben einer von ihm in Oel gemalten Blumenpartie auch ein von diesem Künstler auf Stein gezeichnetes Fruchtstück. Es finden sich von ihm auch viele Bilder in Aquarell.

Schmidt, Carl Friedrich Wilhelm, Maler, geb. zu Berlin 1812, besuchte die Akademie der Künste daselbst, hielt sich 1835 auch einige Zeit des Studiums wegen in München auf, und kehrte dann wieder nach Berlin zurück. Dieser Künstler malt Bildnisse und Genrestücke.

Schmidt, C. H., s. Carl Schmidt von Gotha.

Schmidt, Carl Heinrich Wilhelm, königl. sächsischer Hofmaler und Gallerie-Inspektor, wurde 1790 zu Dresden geboren, und von seinem Vater Johann Heinrich in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später besuchte er die Akademie seiner Vaterstadt, copirte dann einige Jahre auf der königl. Gallerie, und hatte auf solche Weise schon tüchtige Kenntnisse erlangt, als er zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Schmidt hielt sich mehrere Jahre in diesem Lande auf, theils zu Rom, theils in anderen Städten, wo er überall die Hauptwerke der Kunst studirte und einige auch copirte. Bald nach seiner 1824 erfolgten Rückkehr wurde er zweiter Gallerieinspektor in Dresden, und damit ward ihm Gelegenheit gegeben, nicht allein durch eigene Compositionen, sondern auch durch zahlreiche Copien berühmter Malerwerke sich einen Namen zu machen. Schmidt copirte schon in seiner früheren Zeit einige Bilder der Gallerie zu Dresden, dann wählte er in Italien solche von Titian, Sassoferrato u. s. w. zur Nachbildung, und mehrere andere Copien folgten in Dresden.

Schmidt, Carl Ludwig, Maler zu Berlin, machte sich um 1828 als Künstler bekannt. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell, Genrestücke und verschiedene Copien. Seine eigenen Compositionen bestehen meistens in Volks- und Familienscenen.

Schmidt oder Schmiedt, Caspar, Maler zu Plan in Böhmen, hielt sich längere Zeit in der Pfalz auf, liess sich aber dann in Prag nieder und gründete den Ruf eines geschickten Künstlers. Er ist der Vater des 1765 gestorbenen Malers Johann Georg Schmiedt.

Schmidt oder Schmid, Caspar, siehe Ulrich Schmidt oder Schmid.

Schmidt oder Schmid, Christian, s. Johann Christian Schmidt.

Schmidt, Christian, s. Christoph Schmid, den Basler.

Schmidt, Christian Wilhelm, Architekt zu Trier, ein in technischer, wie in wissenschaftlicher Hinsicht ausgezeichneter Künstler. Als Architekt fand er bisher noch nicht Gelegenheit, durch ein Baudenkmal seinen Namen zu verkünden; dagegen aber haben wir von ihm ein architektonisch-archäologisches Werk, welches sich dem Allertrefflichsten anreiht, was wir über die Kunde deutscher Denkmäler besitzen. Es sind diess Schmidts Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. Trier 1836, 1839, 1842. Die beiden ersten Lieferungen enthalten die mittelalterlichen Monumente auf mehreren in Stein gravirten Blättern in gr. fol., mit Text. Eine vierte Lieferung wird erwartet.

Frühere Werke über Trier's alte Monumente sind die Beschreibungen der Alterthümer von Trier von Quednow. Trier 1820, und die neuen Forschungen über die römischen architektonischen Alterthümer im Moselthale von Trier, von Wyttenbach. Trier 1835.

Schmidt wurde 1842 Mitglied des Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande.

Schmidt, Christoph, Maler zu Dresden, war der Sohn eines Georg Schmidt, der ebenfalls Maler war, aber später Schulmeister wurde. Christoph arbeite um 1650 — 1670, ist aber als verschollen zu betrachten.

Schmidt, Christoph, Kupferstecher, wurde 1632 zu Nürnberg geboren, man weiss aber nur durch einige Blätter von seiner Existenz. Er könnte auch Maler gewesen seyn. Der Zeit nach trifft er mit dem obigen Künstler überein, wir haben aber keinen Grund ihn für denselben zu alten. Einige seiner Blätter sind sehr gut radirt.

1) Aesop's Fabeln, wenigstens 44 Blätter mit deutschen und lateinischen Versen aus Ovid, Virgil u. a. Augsb. 1677. Oval, 4.

2) Eine Folge von Bettlern, nach der bekannten Suite von J. Callot copirt. Letztere enthält 25 Blätter, von Schmidt aber waren in der B. v. Aretin'schen Sammlung nur 16 Blätter, die ebenfalls auf einander folgen, 12.

3) T'leuen der boeren. Diess ist ein Tittelblatt nach P. Quast, vermuthlich zu einigen Scenen aus dem Leben der Bauern. 12.

4) Ein junger Bacchus mit zwei Seelöwen, ein Fries.

Schmidt, Christoph oder Christian, Maler von Basel, scheint in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben. Er hatte grosses Talent, verkürzte aber durch Ausschweifungen aller Art sein Leben. Es finden sich schön getuschte Zeichnungen von ihm, um 1767 gefertiget.

Schmidt, Constantin, Maler, wurde 1817 zu Mainz geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er 1841 nach Düsseldorf sich begab, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Er widmete sich der Genremalerei, und zwar mit glücklichem Erfolge.

Schmidt oder Schmid, D., Zeichner und Maler, ein Schweizer, zeichnete viele malerische und historisch merkwürdige Ansichten der Schweiz, die von Hegi, Bodmer u. a. geätzt und colorirt wurden. Er ist vielleicht auch jener Schmid in Genf, nach welchem A. Calame mehrere Schweizerlandschaften in einer sehr malerischen Manier lithographirt hat, 1845, qu. fol.

Schmidt, Eduard, Landschaftsmaler zu Berlin, genoss um 1830 den Unterricht des Professor Blechen, und brachte 1832 sein erstes Bild in Oel zur Ausstellung. Es ist diess die Darstellung eines Kreuzganges, eigene Composition. Auf dieses Gemälde folgten mehrere andere, meistens Landschaften, theilweise mit Architektur staffirt.

Schmidt, Ernst Christian, Kupferstecher von Eisenach, wurde 1809 geboren, und in München zum Künstler herangebildet. Er arbeitete um 1838 in dieser Stadt.

Schmidt oder Schmid, Franz, Zeichner und Maler, wurde 1797 in Schwyz geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Von 1832 bis 1834 lag er an der Akademie in München den Studien ob. Er ist ungemein geübt in topographischen Zeichnungen und besondereren Ruhm erwarben ihm seine Panoramen: von dem Kirchthurme in Schwyz aus, aus dem Baugarten in Zürich, von dem Faulhorn am Brienzersee, von dem Jakobshügel bei Thun, von dem Moleson im Canton Freiburg, von dem Grossmünster in Zürich, von dem Müseggthurm in Luzern, von dem Stephansthurm in Wien, von dem Schaafberge, vom Rathhausthurm in Carlsruhe, vom Pavillon de Flore in Paris, aus den Tuilerien u, s. w.

Schmidt, Franz Michael, Maler von Graffenstein bei Crems in Niederösterreich, trieb zwanzig Jahre das Schuhmacherhandwerk und erwarb sich zuletzt auch noch als Maler Ruf. In den Kirchen zu Crems, Prag u. s. w. sind Altarbilder von ihm.

Dieser Künstler gehört dem 18. Jahrhunderte an, und ist mit Joh. Martin Schmidt kaum Eine Person.

Schmidt, Franz Willibald, machte sich als Gelehrter einen Namen, und selbst als Zeichner. Er war der Sohn eines Malers von Plan in Böhmen, der ihn ebenfalls zur Kunst anleitete; der Sohn aber machte seine gelehrten Studien durch und wurde zuletzt Professor der Botanik an der hohen Schule zu Prag. Er gab die Flora Bohemica heraus, wozu er die Pflanzen selbst zeichnete und malte. Starb 1760 im 32. Jahre.

Schmidt, Friedrich, Maler, geb. zu Augsburg 1808, bildete sich auf der Akademie der Künste in München und widmete sich besonders der Portraitmalerei.

Die von ihm gemalten Portraite sind zahlreich.

Schmidt, Friedrich, Maler von Breslau, bildete sich um 1829 auf der Akademie der Künste in München, und widmete sich besonders der Portraitmalerei.

Im Jahre 1838 war ein Künstler dieses Namens im Atelier des Professors Lengerich in Berlin. Dieser, oder derselbe, malt ebenfalls Bildnisse, und zeichnet solche in schwarzer Kreide.

Schmidt, Friedrich, s. August Schmidt, den Blumenmaler.

Schmidt, Friedrich August, Landschaftsmaler und Kupferstecher zu Berlin, lag an der Akademie der genannten Stadt seinen Kunststudien ob, und begab sich dann um 1830 zur weiteren Ausbildung nach Italien. Schmidt fertigte in diesem Lande viele Zeichnungen, meistens in Aquarell. Mehrere derselben stellen Ruinen und andere architektonische Denkmäler vor, führen auch den Blick auf Städte und kleine malerisch gelegene Ortschaften. Aehnlichen Inhalts sind auch die Zeichnungen aus dem Vaterlande. Einige dienten zu Oelgemälden, die aber den geringeren Theil seiner Werke ausmachen.

Die Kupferstiche dieses Künstler bestehen ebenfalls in landschaftlichen und architektonischen Darstellungen.

Schmidt, Friedrich August, s. auch Aug. Fried. Schmidt.

Schmidt, Friedrich Christian, Architekt, geb. zu Gotha 1755, ist durch sein architektonisches Werk bekannt, welches unter dem Titel: Der bürgerliche Baumeister, in acht Bänden, für Civilarchitekten bestimmt ist. Die Vorbilder in denselben sind seinem Jahrhunderte entnommen, meistens französischen Bauwerken. Für unsere Zeit ist daraus wenig mehr zu gewinnen. Schmidt war herzoglich Sachsen-Gothaischer Baurath, und starb um 1810.

Schmidt, F. G., s. das Werk des Georg Friedrich Schmidt, Nr. 10 und 28.

Schmidt, F. V., Maler wird in Eberlein's Verzeichniss der Gemälde der Gallerie in Salzdahlum erwähnt. Er schreibt ihm zwei Küchenstücke zu.

Schmidt, Friedrich Wilhelm, Zeichner und Kupferstecher zu Weimar, eigentlich Kunstliebhaber, von welchen sich Figuren und Köpfe finden. Seine Thätigkeit scheint um 1810 zu fallen Er ist von dem Kupferstecher dieses Namens, der gleichzeitig in Berlin arbeitete, zu unterscheiden. Dieser lieferte nur Blätter geringerer Art.

Schmidt, Georg, Maler, arbeitete um 1650 in Bamberg.

Schmidt, Georg, Maler von Wien, arbeitete um 1730 für mehrere österreichische Kirchen. In der Sammlung zu Linz sind Proben seiner Kunst.

Schmidt oder Schmid, Georg, Maler, stand im Dienste des Churfürsten Johann Georg von Brandenburg. Im Jahre 1572 zierte er den Saal des Schlosses zu Köpnik mit Frescobildern aus.

Schmidt, Georg Adam, Maler, geb. zu Dortrecht 1701, äusserte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zum Zeichnen, und daher suchte man dieses Talent zu gehöriger Zeit zur Kunst heranzubilden. Sein erster Meister war J. van Lexmond, und dann machte er unter P. Hofman's Leitung solche Fortschritte, dass er schon als Jüngling von 16 Jahren den Preis der Gesellschaft »Pictura« zu Dortrecht gewann. Er malt Bildnisse in Oel und Miniatur, historische Darstellungen und Genrestücke, so wie Landschaften, alles dieses mit grosser Vollkommenheit, so dass man diesen Meister zu den besten holländischen Malern unserer Zeit zählt. Dann findet man von ihm auch viele Zeichnungen in

Aquarell, Tusch und rother Kreide, die ebenfalls mit dem grössten Beifalle belohnt werden.

Schmidt, Georg Christoph, Kupferstecher und Mechanikus, auch Schriftsteller, stand im Dienste des Herzogs von Weimar. Er radirte viele Blätter, meistens Bildnisse und Prospekte, was sich aber alles nicht viel über das Mittelmässige erhebt. Zu seinen besten Blättern gehören die Bildnisse des Hofrathes J. E. Walch und seiner Gattin, nach J. G. Schenk 1772 radirt. Starb um 1815.

Schmidt, Georg Friedrich, Zeichner und Kupferstecher, einer der berühmtesten Künstler des 18. Jahrhunderts, dessen Werke immer hoher Achtung stehen werden *). Er wurde 1712 zu Berlin geboren, und als der Sohn eines armen Tuchmachers sollte er auf gleichem Wege seinen Unterhalt sich sichern. Allein Schmidt hatte eine unwiderstehliche Neigung zur zeichnenden Kunst, welche aber seine Eltern nur in so ferne befriedigen konnten, dass sie ihn dem unentgeldlichen Unterrichte an der k. Akademie beiwohnen liessen. Allein der Vater wollte den Knaben nach einiger Zeit wieder mit Schärfe zu seinem Geschäfte verwenden, und er wäre für die Kunst verloren gewesen, wenn nicht die Vorstände der Akademie selbst den Kupferstecher Georg Paul Busch ihm zum Lehrer bestimmt hätten. Dieser Busch war nichts weniger als ein Meister hohen Ranges, er leitete aber den Unterricht gewissenhaft und wirkte besonders dadurch wohlthätig auf seinen Schüler ein, dass er ihm gute Vorbilder gab. Nach drei Jahren (1730) wurde Schmidt in das Artilleriecorps eingereiht, ein Umstand, der seine Hoffnungen vernichten musste, wenn der Artillerist die gehörige Grösse erreicht hätte. Nach sechs Jahren erhielt er seinen Abschied, und nun gedachte er wieder mit ganzer Seele der Kunst obliegen zu können, während er in den verflossenen sechs Jahren nur in den Nebenstunden bei Busch sich üben konnte. Allein jetzt musste er der Eifersucht eines seiner Mitschüler weichen, und sah sich so neuerdings in hülfloser Lage. Doch war er bereits im Stande Unterricht im Zeichnen zu ertheilen, was ihm seinen Unterhalt sicherte und die Fortsetzung seiner Studien an der Akademie gestattete. Endlich fand er auch Gelegenheit nach Paris zu reisen, zur Erfüllung dieses lang gehegten Wunsches blieben ihm aber nur 100 Thaler, die er für das Bildniss des Patriarchen Dorostanus von Constantinopel (Nr. 93) erhalten hatte. Sein Reisegefährte war Dr. Höder, und in Strassburg traf er mit Wille zusammen, mit welchem Schmidt Zeitlebens in inniger Freundschaft lebte. Sie kamen im Juli 1736 in Paris an, Schmidt ohne Empfehlung, mit geringer Baarschaft, aber mit dem festesten Willen, sich in seiner Kunst gründlich auszubilden. Er ging geraden Wegs zum Maler Lancret, dem Freunde des preussischen Hofmalers Pesne, und trug ihm sein Anliegen vor. Lancret war mit seinen Arbeiten vollkommen zufrieden, und führte ihn selbst zum Kupferstecher Larmessin, der auch sogleich erklärte, er wolle den jungen Künstler unent-

*) Die Biographie in Heinecke's Nachrichten von Künstlern, Lpz. 1768 — 69, ist nicht ohne Verwechselung. Die sichersten Angaben sind in (Jakobi's) Catalogue raisonné de l'oeuvre de G. F. Schmidt. A Londres 1789. Deutsch Berlin 1815. Dieser liegt hier zu Grunde. In Chev. de Claussin's Cat. des oeuvres de Rembrandt. II. 138. ist ebenfalls das Leben dieses Meisters beschrieben.

geldlich aufnehmen. Zuvor stach aber Schmidt noch zwei Bilder von Lancret: die junge Griechin und den jungen Türken. Bei Larmessin blieb ihm fast keine Zeit zur eigenen Arbeit übrig, doch stach er im Geheim zwei Bildnisse für den Kunsthändler Odieuvre, wofür ihm dieser nur 40 Livre bezahlte. Endlich machte er sich von seinem Meister frei, und miethete ein Zimmer, in der Hoffnung bessere Aufträge zu erhalten, allein vergebens; er musste wieder für Larmessin und Odieuvre arbeiten, wovon ihn der erstere noch am besten bezahlte. Doch trugen immer nur zwölf Abdrücke seinen Namen. Diess ist mit den Fabeln von Lafontaine, nicht mehr mit den späteren Bildnissen für Odieuvre der Fall, wovon einige trefflich gearbeitet sind, wie jene von Abbé Bignon, Law, Parrocel etc. Er erhielt für die Platte nur 40 Livres, hatte aber doch das Vergnügen, seinen Namen auf derselben zu sehen, und die Hoffnung, grössere Arbeiten zu erhalten. Er erreichte auch endlich seinen Zweck, da ihn seine Freunde unter den Künstlern bestens empfahlen und selbst Larmessin ihm jeden Vortheil zukommen liess. Einen gewichtigen Gönner fand er an dem berühmten Hiacynth Rigaud, der den jungen Künstler mit Wohlthaten überhäufte, und ihm den Stich von Werken anvertraute, welche den Ruhm beider Künstler verkündeten. Das erste ist das Bildniss des Grafen d'Evreux, welches ihm nicht nur den Beifall Rigaud's, sondern auch die Zufriedenheit des Grafen in dem Grade erwarb, dass ihm dieser ein ansehnliches Geschenk machte. Nach Vollendung dieses Bildnisses stellte ihn Rigaud dem Erzbischof von Cambray vor, weil er durch seinen Schützling das Portrait desselben wollte stechen lassen. Der Prälat fand den Künstler nur zu jung, stellte sich aber zuletzt mit der Versicherung des Malers vollkommen zufrieden, und nach Vollendung der Platte liess der Erzbischof dem jungen Kupferstecher 3000 Livr. auszahlen, und überreichte ihm eine goldene Tabatiere. Auch die Platte blieb sein Eigenthum, woraus er ebenfalls bedeutenden Nutzen zog.

Durch die beiden genannten Bildnisse reihte sich Schmidt den berühmtesten Kupferstechern Europa's an, und es galt jetzt, ihn dem Vaterlande zu sichern. Der General-Intendant der k. Bauten, H. von Knobelsdorf, der schon als Zögling der Akademie in Berlin den jungen Schmidt liebgewonnen hatte, machte ihm desswegen 1740 in Paris glänzende Hoffnungen, aber der Ausbruch des schlesischen Krieges verhinderte seine Anstellung an der Berliner Akademie. Mittlerweile erfuhr ihm in Paris die seltene Auszeichnung, dass er als deutscher Protestant auf ausdrücklichen Befehl des Königs zum Mitglied der französischen Akademie vorgeschlagen wurde, womit aber ein jeder Akademiker zufrieden war. Im Mai 1742 legte er der Akademie seine Arbeiten vor, und als Receptionsstück bestimmte sie das Bildniss des Malers Peter Mignard, welches 1744 vollendet war, worauf Schmidt mit allen Formalitäten in die Akademie eingeführt wurde. Kurz zuvor berief ihn der König von Preussen an seine Akademie. Diesen Ruf wollte man in Paris vereiteln; allein vergebens verwendeten sich die Herren de Boulogne und Orry, wovon der erstere Tresorier-Général de l'ordre de St. Esprit, der andere Controleur-Général des finances war. Schmidt schlug auch eine Pension von 1200 Livr. und eine Wohnung im Louvre aus, um dem Rufe des Vaterlandes zu folgen. Vor seiner Abreise zeichnete er noch das Bildniss seines Freundes Wille, welches Rode 1753 in Paris radirt hat. Schmidt kam im Oktober 1744 in Berlin an, wurde aber erst 1746 dem Könige vorgestellt, da mittlerweile der zweite schlesische Feldzug ausgebrochen war. Der Hof empfing ihn mit grosser Auszeichnung,

so dass also zu seinem Glücke nichts mehr fehlte, da er an Dorothea Louise Videbant, der Tochter eines Kaufmanns, auch eine treue Gattin fand. Im Jahre 1757 wurde er von der Kaiserin Elisabeth von Russland nach St. Petersburg berufen, wo er fünf Jahre mit stillschweigendem Urlaub seines Königs verweilte. Schmidt stach da 1759 das Bildniss der Kaiserin, welches Tocqué gemalt hatte, doch nicht zu voller Zufriedenheit des Malers, weil er der Monarchin nach ihrem Wunsche eine grössere Nase gegeben hatte, wozu sich Tocqué nicht verstehen wollte. Elisabeth sah dieses Bildniss zu ihrem grössten Vergnügen noch sechs Tage vor ihrem Tode, und befahl, dass dem Künstler 1000 Dukaten dafür ausbezahlt werden sollten, die er aber — nicht erhielt. Dann stach Schmidt in St. Petersburg auch das Bildniss seines Gönners Iwanowitsch Schouwalow, der Grafen Woronzow, Esterhazy, Rasumowski, Brühl; ferner das eigene Bildniss mit der Aussicht durchs Fenster, und einen Kopf nach Rembrandt. Ueberdiess organisirte er in St. Petersburg die Kupferstecherschule, aus welcher einige tüchtige Zöglinge hervorgingen, unter welchen Tschemesow besonders zu nennen ist.

Im August des Jahres 1762 kehrte Schmidt wieder nach Preussen zurück, und arbeitete von nun an in Berlin mit erneuter Thätigkeit. Jetzt bediente er sich meistens der Radirnadel, welcher man die schönen Blätter im Geschmacke Rembrandt's verdankt, welche stets geschätzt werden. Im Jahre 1775 starb der Künstler, in dem Momente, als er zu Gunsten mehrerer alten Freunde das Testament machen wollte. Auch war er Willens, der französischen Akademie alle seine Kunstsachen zu vermachen. Seine Erben, worunter zwei seiner Schwestern sind, waren lauter arme Handwerker, bis auf den königl. Commissär Guericke. Dieser besass das vollständigste Werk des Meisters. Von den vorhandenen Platten liess er neue Abdrücke machen, und verkaufte sie nebst den alten, deren noch viele da waren. Diess sind lauter erste Abdrücke, da Schmidt vor der Ablieferung der Platten immer eine Anzahl von Abdrücken machen liess. Er hatte auch die Gewohnheit, diese Abdrücke mit seinem Stempel zu bezeichnen, aber nie zwei oder dreimal selben aufzudrücken, wie diess aus Missbrauch nach seinem Tode von andern geschah. Manchmal haben die für ihn gemachten Abdrücke eine von den folgenden verschiedene Inschrift, besonders von den für Odieuvre gefertigten Platten, der immer Anstand machte, die ihm bedungenen 12 Abdrücke zu geben. Vor dem Abdrucke setzte er öfter die Inschrift mit dem Grabstichel darauf, und nahm sie dann vor Ablieferung der Platte wieder weg. Der Kunsthändler liess dann die gewöhnliche Inschrift darauf setzen.

Schmidt ist einer der grössten Künstler, deren sich die Geschichte der Chalkographie rühmen kann. Doch ist er nicht Kupferstecher allein; er hatte auch seltene Geschicklichkeit im Zeichnen, und das feinste kritische Urtheil. Es finden sich von ihm viele Blätter im regelmässigen Stiehe, worin er mit den strengsten Grabstichelmeistern wetteifert, während er in andern Muster der freiesten und geistreichsten Radirung lieferte. In der erstern Art stach er Portraite und einige historische Blätter. Erstere sind alle schön, aber jenes des Malers la Tour ist bewunderungswürdig im Stiche, ein Bild voll Seele und Heiterkeit. Als Meisterstücke erklärt man auch das Bildniss des Peter Mignard, jene der Grafen Rasumowsky und Esterhazy, der Kaiserin Elisabeth von Russland, Mounsey's. Eben so gut behandelte er das Bildniss, so wie die

Historie und das Genre in der zweiten Art. Er ahmte die absichtlich regellose malerische Art des Rembrandt und Castiglione, jedoch nicht knechtisch, nach. Mit der Schneidnadel auf blossem Kupfer näherte er sich oft der geistreich zauberischen Leichtigkeit des S. della Bella. Die genaueste Würdigung der Verdienste dieses Mannes scheint uns G. Longhi in seinem Werke über Kupferstecherei, deutsch von C. Barth. Hildburghausen, 1837. I. 159. zu geben. Da heisst es, Alles zeuge bei ihm von Kenntniss, Alles sei Feuer, und was noch mehr sagen wolle, Alles trage das Gepräge der Wahrheit. Man könne von diesem einzigen Manne sagen, dass zwei der vortrefflichsten Kupferstecher in ihm vereint waren. Obgleich er im Mechanischen Andern einigermassen nachgeahmt habe, so erscheine er doch vermöge seines ausserordentlichen Genies immer originell. Wenn er das Historische im grossen Style behandelt, wie das Portrait, und die Ueberfülle seines Geistes ihn nicht manchmal irre geleitet hätte, so würde er zum Primat der Kupferstecherkunst emporgestiegen seyn. Wenn aber dieses auch nicht der Fall gewesen, so bleibe er doch einer der vortrefflichsten Meister und einer der erfahrensten Stecher. Der Techniker, der die schönen Blätter Schmidt's oft zur Hand nehme, um sich darin Raths zu erholen, werde gewiss in seiner Profession auf mehrfache Weise gewinnen. —

Die Zahl der eigentlichen Schüler dieses Meisters ist geringe, doch hatten seine Werke einen sehr günstigen Einfluss auf die Bildung anderer Kupferstecher. In Paris war der berühmte Ficquet sein einziger Schüler. In St. Petersburg bildete er den M. E. Tschemesow unmittelbar heran. Ant. Aug. Beck und Daniel Berger waren in Berlin seine Schüler.

I. Bekannte Bildnisse *).

1) Albert Achilles, Churfürst von Brandenburg. Vignette in den Memoires de Brandenburg, s. die hist. Abth.

2) (J. 133.) Algarotti, Graf, im Profil nach links, hinter dem Kopfe steht: *ΑΛΓΑΡΟΤΤΟΣ*. Unten ist ein Basrelief mit Apollo und den Musen. Zu den Ornamenten bediente man sich einer eigenen Platte, unten mit italienischen Versen: Mira del Algarotti — d'ogni poema. Radirt. H. 8 Z., Br. 6 Z. 5 L.

Diess ist das Gegenstück zum Bildnisse des Sängers Salimbeni. Ohne Verse dient es als Titelkupfer zu den Werken des Grafen Algarotti.

I. Die griechischen Buchstaben sind nur mit der Nadel gezogen, und unten steht: G. F. Schmidt ad vivum del. et sculp. Berolini, 1752.

II. Die griechischen Buchstaben sind ausgefüllt. Der Name des Stechers fehlt nicht.

III. Statt Schmidt's Namen liest man auf einer angesetzten Platte: Haec Algarotti — instar erat; also ohne Namen des Künstlers. Bei Weigel 18 gr.

---

*) Die Portraite erscheinen hier nach dem Alphabete der dargestellten Personen, Fürstenspersonen unter dem Taufnamen. Die unbekannten Bildnisse bilden die II. Abtheilung. Zu Grunde liegt (Jakobi's) Catalogue raisonné de l'oeuvre de feu G. F. Schmidt. A Londres 1789 deutsch 1845 Die Numern in ( ) deuten auf diesen Katalog, dem wir hier und da etwas beifügen.

IV. Den dritten Abdrücken gleich, nur dass die Platte mit dem Ovale übergeätzt wurde, aber unbeschadet der Radirung. Es wurde eine Platte mit Ornamenten angewendet, mit den Versen: Mira del Algarotti — d'ogni poema.

3) (J. 26.) Anne d'Autriche, Reine de France. Büste im Hermelinmantel, nach rechts in ovaler Einfassung. Zwischen 1737 — 39 nach van Loo gestochen, mit Schmidt's Namen. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 6 L. Selten.

4) (J. 75.) Arnim, Georg Dietloff von, k. preuss. Minister etc. Kniestück, mit dem Buche in der Rechten neben dem Lehnstuhle. Pesne Effig. pinx. 1742. G. F. Schmidt sculpt. Reg. sculps. Berolini 1756. Stellung und Beiwerke wurden einem Bilde von le Sueur entnommen. In Grabstichelmanier. H. 19 Z. 3 L., Br. 14 Z. Selten.

5) (J. 71.) Auguste III., Roy de Pologne, Electeur de Saxe, Kniestück im Harnisch nach rechts, mit dem goldenen Vliesse und dem weissen Adler-Orden, nach L. de Silvestre gestochen. Ohne Jahrzahl (1753). H. 19 Z. 3 L., Br. 14 Z. 1 L. Selten.

6) (J. 14.) Avolle, Hercule Meriadée d', Prêtre du Diöcése de Paris etc. in Priesterkleidung mit Calotte, Schmidt sc. Dieses Bildniss ist sehr selten, um 1737 gestochen. H. 8 Z. 8 L., Br. 5 Z. 9½ L.

7) (J. 38.) Beauveau, René-François de, Archevêque de Narbonne, im Hermelinmantel, Oval mit den Emblemen der Prälatur umgeben, welche C. N. Cochin radirt hat. Schmidt stach die Büste 1738 nach H. Rigaud für die Leichenrede des Erzbischofs, bezeichnete sie aber nicht. H. 2 Z. 9 L., Br. 4 Z. 1 L. Sehr selten.

8) (J. 41.) Benedictus XIV., Bonon. Romanus Pontifex Maximus, halbe Figur nach links, im päbstlichen Ornate. Cars filius sculps. Schmidt stach den Kopf, doch nannte Cars dessen Namen nicht. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 1 L.

Dieses sehr seltene Blatt wurde um 1739 gestochen. Die Abdrücke ohne Wappen sind die seltensten.

9) (J. 54.) Bernouilli, Joh., Matheseos Professor etc., halbe Figur nach links, mit einem Papier in der Rechten, auf welchem die Muschellinie gezeichnet ist. In ovaler Einfassung. J. Ruber (Huber) pinx. G. F. Schmidt sculps. Dieses Bildniss stach Schmidt für J. Bernouilli opera. 2 Voll. Lausanne 1743. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 3 L.

Ficquet hat dieses Blatt etwas kleiner und von der Gegenseite copirt.

10) (J. 20.) Bignon, Jean Paul, Abbé de St. Quentin, Büste im Mantel und mit Perücke, nach rechts in ovaler Einfassung. (1737 nach H. Rigaud gestochen). H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

I. Bignon wird Cons. d'Etat ordinaire, Président des Academies genannt. Dieser Abdruck hat den Namen Schmidt's und die Jahrzahl 1737. Sehr selten.

II. Als Doyen des Consilliers d'Etat, Biblioth. du Roy etc. Né à Paris le 19. Sept. 1662. H. Rigaud pinx. F. G. (sic) Schmidt sculps. Die seltensten Abdrücke sind die ohne die Worte »Doyen und Bibliothecaire du Roy.«

11) (J. 1.) Blampignon, Nicolas, Doctor Sorb. Pastor S. Mederici. Dieses Blatt stach Schmidt 1729 nach N. Edelink,

der das Bildniss 1702 nach Vivien gestochen hat. Es ist ohne Namen und Inschrift, das erste des Meisters. Es existiren ohngefähr 20 Exemplare, H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 2 L.

12) (J. 65.) Blume, Christian Friedrich, preuss. Lieferant bei der Armee, Büste nach links, der grösste Theil des Körpers mit einer breiten Draperie bedeckt. Falbe Effig. pinx. G. F. Schmidt sculp. Reg. sculp. Berolini 1748. Grabstichelblatt. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z.

Dieses seltene Blatt scheint zu einem Buche in Quart gebraucht worden zu seyn, aber nicht zur Leichenrede, weil es erst zwei Jahre nach Blume's Tod gestochen wurde.

13) (J. 86.) Borck, Frid. Wilhelmus, Regis Borussorum Minister Status et belli. etc. Kniestück vor dem Arbeitstische, die Linke auf den Sessel gestützt, und der Körper nach links gerichtet. Ant. Pesne pinx. 1752. G. F. Schmidt Sculptor Regis sculpsit Berolini 1764. In Stichmanier. H. 17 Z. 11 L., Br. 12 Z. 8 L. Selten.

14) (J. 25.) Bosc. P. du, Ministre à Caen, etc. Profilbüste in protestantischer Kirchenkleidung und in ovaler Einfassung, Chevalier del. G. F. Schmidt sculps. (Um 1737 — 1739 für Odieuvre gestochen.) H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 6 L.

I. Ohne Schrift, sehr selten.
II. Mit der Schrift, in Odieuvre's Europe illustre.

15) (J. 84.) Brühl, Graf von, Premier-Minister des Königs von Polen, Büste auf einem Piedestal, fast en face, etwas nach links des Blattes. Am Piedestal liest man die Verse: Est animus — Rectus D. J. U. Unten G. F. Schmidt del. et sculp. Dieses Blatt soll Schmidt 1762 in St. Petersburg gestochen haben, und zwar im Auftrage des Abbé Victor, der dem Grafen damit ein Geschenk machte. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 11 L.

I. Ohne Verse und Namen.
II. Mit denselben.

16) (J. 63.) Burckhardt, Joh. Henricus, Med. Doctor Ser. Ducum Brunsv. etc., halbe Figur im Mantel nach links in ovaler Einfassung. Müller pinx. G. F. Schmidt sculps. Berolini (1746 gestochen) H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 8 L.

I. Vor den Buchstaben G. F. vor Schmidt's Namen und vor dem Worte »Berolini.«
II. Mit voller Schrift.

17) (J. 90.) Büsching, Anton Friedrich, berühmter Geograph, halbe Figur nach links, in ovaler Einfassung. Eriksen pinx. G. F. Schmidt sculp. 1774. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 5 L. Selten.

Schleuen hat dieses Bildniss in gleicher Grösse copirt.

18) (J. 33.) Charles XII. Roy de Suède. Büste, etwas nach rechts und der Kopf nach links gewendet, mit dem Hut unter dem Arme. In ovaler Einfassung. Krafft pinx. Lundini Senorum 1717. C. L. Duflos. sculps. Dieses Blatt trägt mit Unrecht den Namen des letzteren. Schmidt stach es 1738 für Odieuvre, für die Europe illustre desselben. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 11 L.

Im Rigal'schen Catalog wird das Bildniss dieses Königs ebenfalls geannt, aber mit der Schrift: Boizot del. G. F. S^m. sculp. Es gibt also zwei Bildnisse dieses Königs von Schmidt.

19) (J. 7.) Carl Wilhelm Friedrich, Markgraf von Anspach, halbe Figur mit dem Hermelinmantel und mit dem Hute unter dem Arme. George Friedrich Schmidt sculps. à Berlin 1735. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 2 L. Selten.

Das Gegenstück ist das Bildniss der Friederike Louise von Ansbach.

20) (J. 81.) Carlos III. Rey de España y de las Yndias, S. 1761, halbe Figur im Cuirasse nach rechts, in ovaler Einfassung. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.

Ob das S. vor der Jahrzahl wirklich den G. F. Schmidt bedeute, ist nicht mit Sicherheit zu behaupten. Doch hat das Blatt Aehnlichkeit mit dem Bildnisse des Grafen Brühl, besonders in den Fleischpartien.

21) Carolus VI. D. D. Rom. Imp., Brustbild mit Perücke und im Harnisch, in ovaler Einfassung von Palmen und Lorbeern. G. P. Busch sculps. à Berlin. 8. Heinecke erklärt dieses Blatt als Schmidt's Arbeit.

22) (J. 47.) Carolus Archiepiscopus Dux Cameracensis (Cambray), Par Franciae etc. in bischöflicher Kleidung, sitzend nach rechts, der Kopf links gewendet. Pinxit H. Rigaud. Georgius Fridericus Schmidt sculp. Parisiis 1741. H. 19 Z. 4 L., Br. 14 Z.

Von diesem herrlichen Portrait in Stichmanier gibt es zweierlei Abdrücke.

I. Vor der Schrift und vor dem Wappen. Sehr selten.
II. Mit der Schrift und mit dem Wappen. Auch diese Abdrücke sind jetzt selten. Bei Weigel 1 Thl. 12 gr.

23) Catharina, Kaiserin von Russland, im Pelzkleide mit frisirtem Kopfe, in ovaler Einfassung. Die russische Unterschrift nennt den Grafen Rotari und Tschemesow, als Maler und Stecher. Heinecke behauptet, dass Schmidt diese Platte gestochen habe.

24) (J. 40.) Caylus, Charles Gabriel de Tubieres, Evêque d'Auxerre, im bischöflichen Ornate am Tische sitzend. Auf den Papieren des Tisches liest man: Ordonnances Synodales 1738. Was auf dem Tische liegt, hat Wille gestochen. Fontaine pinx. Schmidt sculps. H. 17 Z. 6 L., Br. 12 Z. 11 L. Selten.

25) (J. 49.) Chambrier, François le, Chev. Cons. d'Etat et Maire de la ville de Neufchatel etc. Halbe Figur nach links, in ovaler Einfassung. Nach Rigaud 1741 in Paris gestochen. H. 13 Z. 3 L., Br. 9 Z. 5 L. Selten.

26) (J. 51.) Chambrier, Daniel le, Chev. Général-Major et Colonel etc. Halbe Figur in Rüstung, nach links, in ovaler Einfassung. Schmidt stach an diesem Bildnisse (1742) nur den Kopf, das andere Wille. H. 13 Z. 3 L., Br. 9 Z. 5 L. Selten.

27) (J. 58.) Chambrier, Jean Baron le, Envoyé et Ministre plenipot. de Sa Maj. le Roy de Prusse etc., halbe Figur nach links, in gestickter Kleidung. Nach Lundberg 1744 gestochen. H. 13 Z. 8 L., Br. 9 Z. 5 L.

Es gibt Abdrücke vor der Schrift. Sehr selten.

28) (J. 3.) Champagne, Philippe de, der Kopf dieses Malers, nach Edelink's meisterhaftem Blatte. Ohne Schmidt's Namen, als der zweite Versuch zu betrachten. Sehr selten.

29) (J. 66). Christianus Augustus, Dei gratia Princeps Anhaltinus, Dux Saxoniae, Angriae etc., im Kniestück nach links und in Rüstung. In der Ferne sieht man die Stadt belagert. Nach A. Pesne 1750 gestochen. H. 13 Z. 3 L., Br. 13 Z. 1 L.

I. Vor der Schrift und vor dem Wappen des Prinzen.

Sehr selten.

II. Mit Schrift und Wappen. Selten.

30) (J. 140). Clairon, Mlle., célèbre Actrice de la Comedie françoise, Brustbild als Sultanin gekleidet, in ovaler Einfassung. Dédié à son Exc. Mons. le Chambellan Ivan Ivanowitsch Schuwalow etc., dess. par Cochin le fils et grav. à l'eau-forte par Schmidt. Dieses in der Wirkung schwache Blatt radirte Schmidt um 1757. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 11 L.

D. Berger hat dieses Bildniss in etwas kleinerem Formate copirt.

31) (J. 67). Cocceji, Samuel, Liber Baron de, Supremus Regni Borussici — cancellarius etc., halbe Figur en face nach links. Links am Piedestal hält der Genius den Codex Fridericianus. Ant. Pesne pinx. G. F. Schmidt sculps. Berolini 1751. In Stichmanier. H. 13 Z. 11 L., Br. 9 Z. 9 L.

Sturm hat dieses Blatt in 8. copirt.

32) (J. 17). Ooligny, Gaspar de, Admiral de France. Büste im Harnisch mit Bart und Krause, und in ovaler Einfassung. F. G. Schmidt sculps. Ohne Jahrzahl (1737 — 39 gestochen). H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 6 L. Selten.

Dieses Blatt stach er für Odieuvre, der es für seine Europe illustre benutzte.

33) (J. 27). Couvreur, Adrienne le, Actrice du Théatre français, Büste von vorn, der Kopf in ¾ Ansicht. Fontaine pinx. F. G. Schmidt sculp. (um 1737 — 39 gestochen). H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 6½ L. Dieses Blatt stach Schmidt für Odieuvre's Europe illustre.

Die Abdrücke vor der Schrift sind sehr selten.

34) (J. 34.) Daniel, Père, ein Jesuit. Zu diesem Bildnisse wurde dasjenige des Pater Sanadon benützt; s. daher Sanadon.

35) (35). Der Dauphin, Sohn Ludwigs XIV., halbe Figur im Cuirasse und im Königsmantel, mit leicht herabfallenden Haaren. Er wendet den Kopf in ¾ nach links. (1737 gestochen). H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z.

Dieses Oval ist mit Ornamenten umgeben, und kommt äusserst selten ohne dieselben vor. Schmidt stach indessen nur den Kopf; das Uebrige soll von Duflos seyn.

36) Demetrius, Metropolitain de Rostow, nach Rotari, grosses und schönes Bildniss. Gravé par J. Wasilieff 1759 sous la direction de G. F. Schmidt. An diesem sehr seltenen Blatte hat Schmidt vieles gestochen.

37) (J. 53.) Desfontaines, Pet. Fr. Guyot, Praesbiter Rothomag., halbe Figur in der Kleidung eines Abbé, mit einem Blatt Papier in der Linken, auf welchen man liest: Observations sur les ecrits modernes. Nach Toqué (1742) gestochen. H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 8 L.

Dieses Blatt gehört zu Desfontaine's Uebersetzung des Virgil.

38) (J. 4). Dietrich, Achatius Mathias, Prediger zu St. Martin in Berlin, mit der Linken an der Brust, in ovaler Einfassung. Unten steht: Ich hielte mich — gekreuzigten. H. 10 Z. Br. 7 Z.

Es tragen nur die ersten 150 Abdrücke den Namen Schmidt's, die späteren jenen von G. P. Busch. Er stach dieses Blatt 1734 für letzteren, welcher dann nach dem Tode des Pastors die Platte für die Leichenrede retouchirte, und seinen Namen darauf setzte.

I. Mit Schmidt's Namen. Von grosser Seltenheit.
II. Mit Busch's Namen, und den Worten: Leichentext etc.

39) (J. 148.) Dinglinger, Juwelier in Dresden, mit einer grossen Mütze auf dem Kopfe, und im Schafspelze. Oval, unten steht: Dinglinger. Ant. Pesne pinx. G. F. Schmidt fec. 1769. Radirtes Blatt. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z.

J. J. Wagner hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Der Kopf ist nach links gerichtet.

40) Dorostanus, Athanasius, Archimandrit. Das Titelblatt zu Elsner's Beschreibung der griechischen Kirche. S. unten hist. Abth.

41) (J. 82). Elisabeth, Kaiserin von Russland, stehend am Tische en face, mit dem Scepter in der Rechten, die kaiserliche Krone auf dem Haupte, im reichsten Ornate. Unten ist der Titel in russischer Sprache, und in der Bordure steht ganz klein geschrieben: L. Tocqué, Peintre du Roi pinxit 1758. Gravé à St. Petersburg par G. F. Schmidt en 1761. H. 25 Z. 9 L. Br. 19 Z. 2 L. Sehr selten.

Diess ist jenes Bildniss, in welchem Schmidt zum Aerger Tocqué's die Nase der Kaiserin verlängerte, weil die Majestät es wünschte, und der Maler die wirkliche kaiserliche Stumpfnase gemalt hatte.

Jacobi in Berlin besass einen Abdruck dieses meisterhaften Blattes vor der Schrift, wo das Gesicht noch nicht vollendet ist. Diess ist vielleicht ein unicum.

Doch auch die schönen ersten Abdrücke mit der Schrift sind äusserst selten. Einen solchen werthet Weigel auf 16 Thl.

42) Elisabeth, Kaiserin von Russland, mit Diadem und im Hermelinmantel: Elisabetha Prima Imperatrix aut Autocratrix omnium Russiorum L. Tocqué pinx. E. Tschemesow Sculps. Petrapoli in Caesarea Academia Artium 1761. gr. fol.

Heinecke glaubt, dass Schmidt das Meiste gestochen habe.

43) Elisabeth Christina, Prinzessin von Preussen. Busch fec. Berol. Dieses sehr seltene Blatt rührt grösstentheils von Schmidt her.

Man muss es im alten Drucke zu erhalten suchen.

44) (J. 73). Eller, Joh. Theodor, M. D. Consil, Aul. et Archiater Boruss. Regis etc. sitzend, am Tische im Hausrocke mit Perücke. Im Hintergrunde die Bibliotheck. Pesne pinx. 1740. G. F. Schmidt sc. Berolini 1754. H. 14 Z. 2 L., Br. 10 Z. 2 L.

I. Vor dem späteren Zusatze: Natus d. 29 Nov. Stil. v. 1689. Denatus d. 14 Septbr. 1760.
II. Mit diesem Zusatze, und von der nach dem Tode des Künstlers retouchirten Platte.

45) (J. 30). Enclos, Ninon, de l', Büste mit stark entblösster Brust, der Körper nach links gerichtet, das Gesicht fast en face. Ferdinand pinx. G. F. Schmidt sculps. Ohne Jahrzahl (1737 — 1739 gestochen). H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 6 L. Selten.

Schmidt stach dieses Blatt für Odieuvre's Europe illustre. Für die Portraitsammlung von Desrochers ist es copirt.

46) (J. 98). Esterhazy de Galantha, Nicolas, Comte du St. Empire Romain. Ambassadeur etc., halbe Figur im Pelzkleide hinter dem Sessel stehend, auf dessen Lehne er die rechte Hand mit dem Briefe legt. Von L. Tocqué 1758 gemalt, von Schmidt 1759 in St. Petersburg gestochen, und äusserst selten zu finden. H. 16 Z., Br. 11 Z. 9 L.

Die retouchirten Abdrücke unterscheidet man rechts im Winkel der Einfassung, wo Schmidt einen Grabstichel einstach. Auch diese sind selten.

Bei Weigel ein erster Druck vor der Abbildung des Grabstichels. 3 Thlr. 16 gr.

47) (J. 48.) Eugêne François, Prince de Savoye et de Piemont etc., halbe Figur im Cuirasse von vorn zu sehen. Oval. G. F. Schmidt sculps. Ohne Jahrzahl, 1741 gestochen. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 2 L. Selten.

48) (J. 42). Evreux, Louis de la Tour d'Auvergne, Comte d', Lieutenant-général des Armées du Roy etc. Kniestück im Harnisch mit dem Marschalstabe, links vorn am Baumstamme der Helm. Présenté à son Altesse Monseg. le Comte d'Evreux — par Schmidt. Gemalt von H. Rigaud, und 1739 von G. F. Schmidt gestochen. H. 18 Z. Br. 12 Z.

49) Friedricus Augustus Rex Polon. Elect. Sax., Brustbild mit Perücke und Federhut, in ovaler Einfassung. Gravé par Busch à Berlin 1733. 8. Dieses Blatt legt Heinecke dem G. F. Schmidt bei.

50) (J. 55.) Friedricus III. (II.) Rex Borussiae, halbe Figur mit dem Königsmantel über dem Cuirasse nach rechts, das Gesicht en face. Am Piedestal steht: Dans les — cet ouvrage. G. F. Schmidt sculps. Parisiis: A Lausanne et à Geneve chez Marc - Michel Bosquet et Comp. 1745. In Stichmanier. H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 4 L.

Ficquet copirte dieses Blatt für Odieuvre im kleineren Formate und von der Gegenseite.

51) Friedrich II. König von Preussen und Churfürst von Brandenburg, Vignette. Siehe unten die Prachtausgabe der Poesies, divers und Memoires de Brandenburg, hist. Abth.

52) Friedrich I., Churfürst von Brandenburg. Vignette in den Memoires de Brandenburg, s. hist. Abth.

53) (J. 62). Friedericus Magnus Rex Borussiae, halbe Figur im Königsmantel nach links. A. Pesne pinx. G. F. Schmidt sculps. Berolini, 1746 mit dem Grabstichel gearbeitet. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z. 6 L. Selten.

54) (J. 16.) Frederic Guillaume Roi de Prusse, Büste im Cuirasse, mit Zopfperüke, wie auf Münzen. Oval, Pesne pinx. à Berlin. Schmidt sculps. à Paris. (1737 — 39 gestochen). H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 8 L.

I, Mit der oben genannten französischen Inschrift, und den Küustlernamen, unten zu lesen.

II. Die Namen der Künstler stehen über dem Piedestal, die Charaktere der Inschrift sind kleiner und mit dem Zusatz versehen: né à Berlin le 4 Aout 1688. Tiefer unten: A Paris chèz Odieuvre etc. Später wurde die Platte retouchirt.

55) Friedrich Wilhelm I., Churfürst von Brandenburg, Vignette in den Memoires de Brandenburg, s. hist. Abth.

56) (J. 88.) Frederic Henry Louis, Prince de Prusse frère du Roi, Kniestück im Sessel, die Linke auf die Lehne, gelegt. — Amadée Vanloo pinx 1765. Gravé par G. F. Schmidt, graveur du Roi 1767. H. 18 Z. 9 L., Br. 13 Z. 5 L.

I. Vor der Schrift oder vor Rath Cesar's Präsentation an den Prinzen. Sehr selten.

II. Mit derselben. Ebenfalls selten. Bei Weigel 2 Thl. 16 gr.

57) (J. 8). Friderica Louisa, Marggräffin von Anspach, halbe Figur in stehender Stellung nach links, den Hermelinmantel um. G. F. Schmidt sculps. à Berlin (1735 gestochen). Diess ist das Gegenstück zum Bildnisse des Marggrafen Carl Friedrich Wilhelm von Ansbach.

58) Georg Wilhelm, Churfürst von Brandenburg, Vignette in dem Memoires de Brandenburg, s. hist. Abth.

59) (J. 70). Goerne, Frederic de, Premier-Ministre d'Etat — — de S. M. le Roy de Prusse etc., halbe Figur von vorn in Staatskleidung mit Perücke. — Fait par G. F. Schmidt, graveur de Roy à Berlin (1752 gestochen). H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 6 L.

I. Das Wort »à Berlin« ist nur schwach gezeichnet. Bei Weigel 1 Thlr. 12 gr.

II. Ohne dasselbe.

60) (J. 74). Grappendorff, Louise Albertine Baronne de, historisches Bildniss, von einer geflügelten weiblichen Gestalt und von zwei Genien mit Blumen bekränzt. Links vorn ist die Zeit mit der Tafel, auf welche ein Genius den Namen der Verewigten schreibt. Schmidt stach dieses Blatt 1755 nach Pesne's Gemälde, unten steht: aber B. N. Le Sueur pinx. G. F. Schmidt sculpsi. H. 18 Z., Br. 12 Z. 10 L.

Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters, welches Schmidt schon zu 3 — 4 Friedrichsd'or verkaufte. Jacobi erwähnt eines Abdruckes vor der Schrift als Unicum.

61) Gründler, Anna Margaretha, geborne Klermond, Denata 1733, gr. fol. Dieses Blatt trägt den Namen des Meisters Busch, nach Heinecke ist es aber von dem jungen Schmidt.

62) (J. 46). Händel, Georg Friedrich, Compositeur, Kniestück en face mit einer Rolle Noten in der Rechten. Gestochen zu Paris 1744, für ein Musikwerk in fol. Das Blatt hat die Inschrift: J'ai graces aux doctes veilles etc. Sehr selten.

63) (J. 144). Hirsch Michel, präsentirt an Isaac Onis durch Aaron Monceca. Kniestück mit Pelzmütze und im Hausro-

che, nach rechts gerichtet. G. F. Schmidt ad vivum faciebat. Berolini 1762. Schmidt radirte dieses Blatt für Marquis d'Argens, den Herausgeber der Lettres juives. Die Veranlassung gab ein Scherz.

I. Mit der Unterschrift Sehr selten.
II. Die Schrift ausgeschliefen.

Die Abdrücke auf Seidenpapier sind sehr selten. Ein solcher bei Weigel 1 Thlr. 8 gr.

64) (J. 29). Houlieres, Antoinette de la Garde, veuve de G. de la Fon de Boisguerin Seign. des Houlieres, Büste in ovaler Einfassung von vorn, mit Schleier und offener Brust. El. Sophie Cheron pinx. G. F. Schmidt sculps. Ohne Jahrzahl, 1737 — 39 gestochen. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 5 L. Selten.

Dieses Blatt stach Schmidt für Odieuvre's Europe illustre. In Desrochers Sammlung von Portraiten ist eine Copie.

65) (J. 139). Jacob, Patriarch. Ein ehrwürdiger Greis mit langem Barte, fast im Profil. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. 1757. Unten steht: Abbildung des Jacobs, aus der Sammlung des Herrn Cesars etc. Radirtes Blatt. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 8 L.

Es gibt Abdrücke auf chinesisches Papier und à la Sanguine ohne Inschrift, wovon besonders die letzteren selten sind, die einzigen Radirungen dieser Art.

Griesmann, ein Schüler von Bause, hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Auch M. Ellenrieder.

66) Joachim I. und II., Churfürsten, Vignetten in den Memoires de Brandenburg, s. unten hist. Abth.

67) Joachim Friedrich, s. dasselbe Werk.

68) Johann Cicero, s. dasselbe Werk.

69) Johann Georg, s. dasselbe Werk.

70) (J. 146). Karsch, Mme., Anna Louisa Dürrbach, Dichterin. Der Kopf im Profil nach rechts sehend, in ovaler Bordure mit der Leyer. G. F. Schmidt fecit aqua forti 1763. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt radirte Schmidt für die auserlesenen Gedichte derselben. Berlin 1764. H. 5 Z. 8 L.: Br. 3 Z. 6 Z.

Schleuen hat dieses Bildniss von derselben Seite und in der gleichen Grösse copirt.

71) (J. 91). Katt, General-Feldmarschal und Staatsminister des Königs von Preussen, Kniestück in vollständiger Rüstung, aber die Perücke auf dem Kopfe. Schmidt stach (1774) nur den Kopf und die Hände, das Uebrige F. G. Berger sen., aber nicht später, sondern früher als Schmidt; denn Jacobi nennt einen Abdruck, wo Kopf und Hände unvollendet sind. Zuletzt gab es Differenzen mit der Familie Katt, welche das Bildniss nicht annahm, da es Schmidt nicht ganz gestochen hatte. Daher kommt es, dass die Abdrücke immer ohne Schrift sind. H. 18 Z. 6 L., Br. 15 Z. 3 L.

72) (J. 6). Klermond, Johann Adam, Erb- und Gerichtsherr zu Neuenburg etc., Kniestück, der Kopf in ¾ Ansicht. G. F. Schmidt sculpsit. Dieses Blatt stach Schmidt um 1754

für seinen Meister Busch, der nach 150 Abdrücken seinen Namen auf die Platte setzte. H. 17 Z. 7 L., Br. 12 Z. Das Bildniss seiner Schwester, s. Gründler.

I. Ohne Namen Schmidt's oder des Meisters Buch. Höchst selten.

II. Mit Schmidt's Namen, nur auf 150 Abdrücken und daher selten.

III. Mit dem Namen des Kupferstechers Busch.

73) (J. 21). Law, Jean, Controlleur-Général des finances etc. Büste mit grosser Perücke, nach rechts gewendet, in ovaler Einfassung. H. Rigaud pinx. G. F. Schmidt sc. (1737 — 39. für Odieuvre gestochen.) H. 5 Z. 2 L., Br., 3 Z. 8 L.

I. Vor der Inschrift, nur die Künstlernamen im Rande unten, der Maler »Hya. Rigaud etc.« geschrieben. Sehr selten.

II. Mit aller Schrift.

74) (J. 3). Leopoldus, Fürst von Anhalt-Dessau, Büste mit grossem Knebelbart und Hut, in ovaler Bordure. Gravé par George Fried. Schmidt à Berlin. Eines der ersten Blätter des Meisters, und äusserst selten. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 4 L.

Busch stach dasselbe Bildniss in kl. fol. Auch Wille hat es gestochen, beide ohne Angabe des Malers.

75) (J. 138). Lieberkühn, D. J. N., Doctor der Medicin, mit allegorischer Umgebung, von Le Sueur gezeichnet. In der Ferne sieht man den Tempel des Ruhms, an dessen Wänden Büsten berühmter Aerzte erscheinen, und die Hygea legt auch das Portrait des Gefeierten auf den Stufen des Tempels nieder. Man liest auch: Belohnung der Tugend. Dann kommt das Monogramm Schmidt's . . . fec. aqua forti 1757 (in Castiglione's Manier). H. 9 Z. 10 L., Br. 7 Z. 3 L.

Möhsen (Verzeichniss einer Samml. von Bildnissen berühmter Aerzte. Berlin 1771 S. 31) sagt, es seyen von dieser Platte nur 50 Abdrücke gemacht worden, welche an Dr. Lieberkühn und an dessen Freunde vertheilt wurden. Die Platte soll dann vernichtet worden seyn. Dieser Angabe widerspricht Jacobi und behauptet, die Platte sei in den Händen der Erben Schmidt's geblieben, die nach dem Tode desselben noch immer Abdrücke machen liessen, was zu Lebzeiten des Meisters nicht geschah, um den Preis von drei Louisd'or zu erhalten. Nach der deutschen Ausgabe von Jacobi's Catalog der Werke Schmidt's soll die Platte dem Dr. Lieberkühn zum Geschenke gemacht worden seyn, der sie liegen liess. Sie kam erst nach dessen Tod wieder zum Vorschein. Nach Jacobi's Ansicht sind zwar mehr als 50 Abdrücke gemacht worden, doch sollen sie diese Zahl nicht bedeutend übersteigen; allein diess dürfte nicht der Fall seyn, denn es finden sich spätere Abdrücke, die ziemlich mittelmässig sind.

I. Vor der Schrift, oder diejenigen Abdrücke, wo vor dem Namen J. N. Lieberkühn der Buchstabe D. fehlt.

II. Mit der Schrift und dem Namen D. J. N. Lieberkühn.

76) (J. 43). Marche, le Comte de la, Büste im Cuirasse mit Perücke, nach rechts. In ovaler Einfassung. P. de Lorme pinx. Schmidt sculps. Dieses Bildniss des Grafen de la

Marche, nachmaligen Herzogs von Orleans, wurde 1740 gestochen und zu einer These benutzt. Es wurden nur wenige Exemplare abgezogen, daher die grosse Seltenheit. Auch Wille hat Antheil. H. 10 Z. 6 L., Br. 12 Z.

77) Marie Josephe, Reine de Pologne, Electrice de Saxe, stehendes Kniestück im Reifrock, der Kopf en face, der Körper nach links gerichtet. Nach L. Sylvestre 1753 gestochen, als Gegenstück zum Bildnisse August's III. nach Sylvestre. H. 19 Z. 3 L., Br. 14 Z. 1 L. Selten. Bei Weigel 2 Thlr.

78) (J. 76). Mettrie, de la, halbe Figur in ovaler Einfassung, zu den Seiten Penelope und L'Homme machine, zwei Werke dieses Schriftstellers. Unten steht: Sous ces traits vifs — sacravit. G. F. Schmid ad vivum pingebat et sculpebat. Schmidt stach dieses Blatt 1757, setzte aber die Jahrzahl nicht auf die Platte. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z.

I. Vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit der Schrift. Selten sind auch jene Abdrücke, wo man im zweiten Verse, statt „des Ris" des Vies liest.

J. C. Fritsch hat dieses Bildniss in kleinerem Formate copirt.

79) (J. 59.) Mignard, Pierre, Ecuyer, premier peintre du Roy etc. Kniestück im Lehnstuhle sitzend nach rechts, in der linken Hand die Reisfeder und die Mappe in der rechten Hand. Peint par son ami H. Rigaud en 1691, gravé à Paris par G. F. Schmidt pour sa Reception à l'Académie en 1744. H. 19 Z. 1 L., Br. 14 Z.

Von diesem Capitalblatt gibt es zweierlei Abdrücke.

I. Ohne Unterschrift, welche den Namen und Titel des Meisters ausdrückt, und ohne die horizontalen Linien, womit dieselbe später überzogen wurde. Diese sehr seltenen Abdrücke erklärt Jacobi als die ersten.

Weigel, Kunstkatalog Nr. 3654, bezeichnet kürzer die Abdrücke vor dem Kreuze im untern Rande (Epreuves avant l'étoile) als die ersten. Einen solchen werthet er auf 7 Thlr.

II. Mit den Linien über der Unterschrift (avec rayes), und mit dem Kreuze oder dem Stern unten. Bei Weigel ein solcher Druck 2 Thlr. 12 gr.

80) (J. 23). Milton, John, Büste mit fliegenden Haaren und Halskrause. In ovaler Einfassung. G. F. Schmidt sculps. Schmidt stach dieses Blatt 1737 — 1739 für Odieuvre's Europe illustre. H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L. Selten.

81) (J. 149). Moehsen, J. C. V., M. D. Coll. Med. super Boruss. R. Coll. Sanit. etc. Brustbild in runder Einfassung nach rechts. Vorn sind zwei Genien, welche einen Kupferstich betrachten, und auch noch anderes Beiwerk ist zu sehen. Mit der Inschrift: Amicorum opus. G. F. Schmidt pinx. Berolini. F Rode et J. C. Krüger sc. G. F. Schmidt perfec. 1771. Krüger stach dieses Bildniss, Rode ätzte die allegorischen Verzierungen und Schmidt vollendete das Ganze. H. 7 Z., Br. 5 Z. 4 L.

I. Vor der Schrift und vor der Inschrift im Rande. Sehr selten. Bei Weigel 18 gr.

II. Mit der Inschrift.

82) (J. 85.) Mounsey, Jacobus, Sacrae Caesareae Majestatis Russiae Consiliarius intimus et medicus primarius etc., im Kniestück sitzend, die Werke des Hippocrates auf dem Knie haltend. Im Hintergrunde sind Bücherschränke und eine Weltkugel. G. F. Schmidt sculpt. Regis ad vivum fecit Petropol. 1762. H. 14 Z. 3 L., Br. 10 Z.

Von dieser Platte wurden nur wenig Abdrücke gemacht, daher die grosse Seltenheit.

83) (J. 5.) Müller, Friedrich Ludwig, Pastor zu St. Ulrich und Levin in Magdeburg, als lutherischer Prediger, Brustbild ohne Hände, in ovaler Einfassung. Schmidt stach dieses sehr seltene Bildniss um 1754, bezeichnete es aber nicht. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 1 L.

Narbonne, Erzbischof von, s. René Beauvau.

84) (J. 68.) Oertel, Fridericus Benedictus, Consil., halbe Figur en face, unten ein sitzender Genius, das Ganze in viereckiger Einfassung, mit der Inschrift: Incoctum generoso pectus honesto. Im Rande: G. F. Schmidt invent. et sculps. Berolini 1752. H. 14 Z. 2 L., Br. 10 Z. 2 L.

I. Mit dem Druckfehler »Incaelum« statt Incoctum in der Inschrift. Sehr selten.

II. Mit der richtigen Inschrift.

85) (J. 147.) Oranien, die Prinzessin von, das Bildniss einer Dame in halber Figur nach rechts. Sie hat den Schleier an den herabfallenden Haaren durch eine Reihe Perlen, und den Mantel auf der Brust durch eine Agraffe befestiget. Das geschlossene Hemd verdeckt den ganzen Hals. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. 1767. Radirt. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 11 L.

86) Orlow, Graf Gregor Gregorowitsch, Brustbild im Harnisch. Unter dem Oval die sitzende Russia, welcher drei Adler ein Wappenschild bringen. Dieses Blatt hat nach der Angabe auf demselben Tschemesow nach Rotari gestochen, Heinecke erkennt aber Schmidt's Hand, gr. fol.

87) (J. 57.) Osterwald, Jean Frederic, Pasteur de l'église de Neufchatel en Suisse. Halbe Figur nach links, in ovaler Einfassung. Nach J. P. Heuchoz 1744 in Paris gestochen, für Boyve et Comp. in Neufchatel. H. 13 Z. 7 L., Br. 8 Z. 8 L.

88) (J. 10.) Paris, B. H. François de, Diacre de l'église de Paris, Büste, der Kopf in ¾ Ansicht nach links, in ovaler Einfassung. Unten steht: Donnés Seigneur — St. Fils Jésus. Act. 4. 29. 30. Dieses sehr seltene Blatt hat weder Namen noch Jahrzahl. Es entstand zwischen 1737 — 1739. H. 4 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

89) (J. 11.) Derselbe Diakon Paris vor dem Betschemmel kniend, mit dem Crucifixe in den Händen, hinter ihm der Sessel. Unten steht: François de Paris, pénétré que par lui-même etc. Schmidt stach es um dieselbe Zeit, wie das obige Blatt. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L. Sehr selten.

90) (J. 15.) Parrocel, Joseph, de Brignolles en Province, peintre de Battles. Cons. de l'Academie Royale etc., Brustbild im faltigen Gewande, und mit Perücke, in ovaler Einfassung. H. Rigaud pinx. G. F. Schmidt sculp. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 7½ L.

Schmidt stach dieses treffliche Bildniss 1737 für Odieuvre, mit Jahrzahl und der von ihm selbst aufgesetzten Inschrift kommt es aber äusserst selten vor.

91) (J. 56.) Das Portrait desselben Malers, halbe Figur nach rechts, im Hausrocke und mit blossem Kopfe. Schmidt begann den Stich 1742 in Paris, vollendete ihn aber nicht. Dieses Bildniss ist daher nur als Skizze zu betrachten, ohne Namen und Inschrift. Jacobi behauptet, es sei bei einem Aetzdruck geblieben. H. 1¼ Z., Br 9 Z. 10 L.

92) (J. 19.) Perichon, Camille, Chev. de l'ordre du Roy, Cons. d'Etat ord. etc. Büste mit Perücke nach rechts, in ovaler Bordure. C. Grandon pinx. G. F. Schmidt sculps. (1737 — 39 für Odieuvre). H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 5 L. Selten.

93) (J. 69.) Pesne, Antoine, Premier Peintre du Roy de Prusse etc., im Kniestück stehend hinter dem Sessel, mit der Linken nach dem Gemälde auf der Staffelei deutend. Peint par lui-même et gravé par son ami Schmidt — 1752. Dies ist eines der schönsten Portraite des Meisters. H. 14 Z., Br. 10 Z.

Die guten scharfen alten Abdrücke sind selten. Im Ganzen kommt aber dieses Blatt ziemlich oft vor. Schätzung eines schönen Druckes 5 fl. 24 kr.

Vom Kopfe gibt es eine anonyme Copie. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 11 L.

94) (J. 60.) Philipus Hispaniarum et Indiarum Rex. Kniestück in Rüstung mit dem Commandostabe nach links. Van Loo Effig. pinx. Schmidt sculps. Offerebat Antonius Josephus Diaz Hispalensis. Schmidt stach nur das Gesicht, die Draperie und die Ornamente Wille. Das Bildniss ist mit reicher Verzierung umgeben, welche unten zwei liegende Löwen enthält. Die Ornamente sind auf eine eigene Platte gestochen. In der Bordure um das Bildniss steht: Offerebat Antonius Josephus Diaz Hispalensis. Wanloo pin. Schmidt sculp. Effigiem. Cars ex. In ovaler Einfassung. H. 17 Z. 3 L., Br. 12 Z. 10 L.

I. Mit den Ornamenten um das Oval mit dem Portraits. Aeusserst selten.

II. Das Oval mit dem Bildnisse allein auf einem grossen Bogen.

Das Ganze diente zu irgend einer These.

95) (J. 80.) Pierre le Grand, Empereur de toutes les Russies, halbe Figur im Cuirasse nach rechts, in ovaler Bordure. Peint par J. M. Nattier. — Gravé par Tschemesoff etc. Dieses Blatt dient als Titel eines russischen Journals. Schmidt stach nur das Gesicht, das Uebrige sein Schüler Tschemesoff. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 2 L.

Es gibt auch Abdrücke vor der obigen Schrift, aber mit der Inschrift in der Bordure.

96) (J. 61.) Prévost, Antoine François, Aumônier de S. A. S. M. le Prince de Conti, halbe Figur nach links, hinter ihm Bücher und ein Globus. Dessiné à Paris d'après nature et gravé à Berlin par G. F. Schmidt — 1745. Dieses Blatt stach Schmidt kurz vor seiner Abreise von Paris. Oval. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 5 L.

Ficquet hat dieses Portrait von der Gegenseite im Kleinen copirt. — Petit copirte es für Desrochers Portraitsammlung.

I. Vor der Schrift. Sehr selten.
II. Mit der Schrift.

Im Richter'schen Cabinet wird auch noch ein von diesem verschiedenes Portrait Prevost's genannt, gr. 4.

97) (J. 83.) Rasumowsky, Cyrillus Comes de, S. Imp. Maj. omnium Russiar. minoris Hetmannus etc., Kniestück nach rechts, in reicher Uniform, mit dem Commandostabe. In der Ferne sieht man ein Cavallerie-Gefecht. L. Tocqué pinx. 1758. G. F. Schmidt sculps. Petropol. 1762. Meisterhaft gestochenes Blatt. H. 17 Z. 9 L., Br. 13 Z. 1 L.

I. Vor der Schrift. Aeusserst selten.
II. Mit der Schrift. Sehr selten.

Bei Weigel ein scharf beschnittener Abdruck 4 Thl.

98) (J. 151.) Rembrandt van Rhyn, halbe Figur nach links, der Kopf fast en face, in mittlerem Alter dargestellt. Er hat einen Hut auf dem Kopfe, trägt einen leichten Knebelbart, einen mit Pelz ausgeschlagenen Rock, und ein Band mit einer Medaille auf der Brust. Links oben steht: Rembrandt se ipsum pinx. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1771. Schmidt dedicirte dieses schön radirte Blatt dem Maler B. N. le Sueur. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 8 L.

Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind sehr selten. Sie sind als Abdrücke vor der Schrift zu betrachten.

99) (J. 150.) Rembrandt in jungen Jahren, halbe Figur nach rechts, der Kopf en face und mit einer niederen Mütze bedeckt, die etwas schief steht. Er ist ohne Bart, die Haare aber bedecken Stirn und Ohren. Von der rechten Schulter herab geht eine Draperie, und auf der Brust zeigt sich eine Kette. Links oben: Rembrandt pinx. 1634. G. F. Schmidt 1771 fec. aqua forti. Nach der Inschrift ist diess dasjenige Gemälde, welches der Marquis Gerini in Florenz besass. Jetzt ist es im Palast Pitti daselbst. Diese Radirung bildet das Gegenstück zum obigen Blatte. Sie sind beide in gleicher Grösse.

Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind vor der Dedication und sehr selten.

100) (J. 145.) Rembrandt's Mutter, halbe Figur im Pelzkleide, der Profilkopf mit einer Kaputze bedeckt, mit gefalteten Händen. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. Berolini 1762. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 7 L.

J. J. Wagner hat dieses radirte Blatt von der Gegenseite, nach links sehend, copirt.

101) (J. 153.) Rembrandt's Mutter, halbe Figur einer alten Frau, fast en face, in einem mit Pelz besetzten Mantel und mit der Caputze auf dem Kopfe. Sie sitzt vor dem Tische, auf welchem ein grosses Buch, ein Schreibzeug und ein Leuchter zu sehen sind. Sie stützt den Kopf auf die rechte Hand, und legt die Linke mit den Brillen auf das offene Buch. Unten steht: Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1774. Du Cabinet du peintre Glume. H. 7 Z. 11 L., Br. 6 Z. 9 L.

Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind selten.

Graf von Klenau hat dieses Blatt geistreich copirt. Geringer ist die Copie von B. Weiss.

102) Riegerin, Magdalena Sophia, geb. Nitschin. Fiedler. pinx. fol.

Dieses Blatt wird im Richter'schen Cabinet dem G. F. Schmidt beigelegt.

103) (J. 22). Rousseau, Jean Baptiste, Brustbild mit Perücke, der Kopf in ¾ Ansicht, in ovaler Einfassung. J. P. Sauvage pinx. G. F. Schmidt sculps. Ohne Jahr (1737 — 39). Dieses Bildniss stach er für Odieuvre's Europe illustre. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

Die Abdrücke vor der Schrift sind selten.

104) (J. 44.) Rousseau, Joannes Baptista, Natus anno 1670 etc., Kniestück vor dem Tische sitzend, die Feder in der Linken. J. Aved pinx. G. F. Schmidt sculps. Dieses sehr seltene Bildniss stach Schmidt in Verbindung mit Wille für die Oeuvres de Rousseau. 3 tom. Bruxelles 1743. H. 11 Z. 1 L., Br. 7 Z. 11 L. Sehr selten.

105) (J. 132.) Salimbeni, Sänger, Profilkopf nach rechts in ovaler Einfassung. Der Name Salimbeni's ist mit griechischen Charakteren geschrieben. Unten im Rande: G. F. Schmidt ad vivum delin et sculps. Berolini 1751. Schmidt radirte dieses Blatt als Gegenstück zum Bildnisse Algarotti's. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 5 L.

106) Salticoff, Pierre Simeon, Graf von, ein grosses und schönes Bildniss nach Rotari, welches grösstentheils von Schmidt gestochen ist, obgleich es den Namen von D. Gerassimoff trägt. Sehr selten.

107) (J. 32). Sanadon, Noel Etienne, de la Comp. Jesus etc. Büste nach rechts in ovaler Einfassung. Cars delin. G. F. Schmidt sculps. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L. S. auch Père Daniel.

Schmidt stach dieses Blatt um 1733 für Odieuvre. Desrochers copirte es für seine Sammlung von Bildnissen berühmter Männer.

Die Abdrücke vor der Schrift sind sehr selten.

108) (J. 39.) Scarlati, Constantinus, Moldaviae Princeps, halbe Figur nach links, in Nationaltracht mit grossem Barte. G. F. Schmidt sculps. Parisiis. Schmidt stach dieses Bildniss 1737 — 1739. Es ist eines der schönsten Blätter des Meisters, aber äusserst selten. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. 1 L. Bei Weigel 5 Thl.

Es gibt eine Copie von Petit, mit dem Motto: Regificos — amore. 8.

109) (J. 9). Scarron, Paul, Büste nach rechts, der Kopf in ¾ Ansicht nach links. Boizot del.; dann das Monogramm G. F. und S*** sculps. Ohne Jahr (1736). H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 5 L.

I. Vor der Schrift, und ohne Odieuvre's Adresse. Sehr selten.

II. Mit derselben.

110) Schmidt, J. Ch., Archidiacon etc. Denat 1734. C. Laschewsky pinx. 4. Dieses Blatt erklärt Heinecke als Arbeit unsers Künstlers.

111) (J. 134). Schmidt, Georg Friedrich, das eigene Bildniss des Künstlers, in der Weise Rembrandt's radirt. Er

sitzt en face vor einem Tische und zeichnet, hat einen Hausrock an, und eine grosse Mütze auf dem Kopfe. Links oben steht verkehrt. G. F. Schmidt se ipse fecit aqua forti 1753, und im Rande unten: G. F. Schmidt se ipse fecit. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z. 4 L.

Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind sehr selten.

Es gibt eine verkleinerte Copie von Kauke. Da sieht man keine Hände.

112) Schmidts Bildniss mit der Spinne im Fenster. Er sitzt mit dem Hute auf dem Kopfe hinter dem Pulte mit dem Stifte in der Rechten. An der Wand hängt eine Violine, ein Degen und ein Thermometre. In dem offenen Fenster sieht man die Spinne mit ihrem Gewebe. George Friedrich Schmidt se ipse fecit aqua forti. Petropoli 1758. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 3 L.

I. Vor vielen Ueberarbeitungen, besonders daran kenntlich, dass die untere Hälfte der Fenstermauer, wo der Thermometer hängt nur einfach schraffirt, und Schmidt's Name mit der Nadel gerissen ist. Jacobi unbekannt. Von Weigel auf 4 Thlr. gewerthet. Sehr selten.

II. Mit vollendeter Schrift.

Wagner hat dieses Blatt für Jacobi's früheren Catalog copirt, D. Berger dasselbe, ohne Spinne, für die deutsche Ausgabe.

113) (J. 142). Schmidt, Dorothée Louise Viedebandt, Femme de G. F. Schmidt etc., im Negligé vor dem Tische sitzend und im Buche lesend. Dieses hat den Titel: Oeuvres du philosophe de Sans souci, Epitre XVIII. au Maréchal de Keith. An einer Etiquette liesst man: Peint et gravé par Schmidt. Schön radirtes Blatt. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 8 L.

Sehr selten auf chinesischem Papier.

114) (J. 136). Schmidt, Mme., Brustbild im Profil nach links, und im blossen Kopfe. Unten am Rande: G. F. Schmidt fec. Ohne Jahr (1753 radirt). H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 11 L.

Im ersten Drucke vor vielen Ueberarbeitungen bei Weigel 20 gr.

Die Abdrücke auf chinesischem Papier sind selten.

115) (135). Schmidt, Mme., die Näherin, sitzend nach rechts, mit einer Nachthaube auf dem Kopfe. Links oben steht: Schmidt fec. ad vivum 1753. Radirtes Blatt. H. 4 Z. 5 L. Br. 5 Z. 6 L.

Amalie Bader und Berneiau haben dieses Blatt copirt.

116) (J. 79). Schouwalow, Pierre Comte de, grand Maitre de l'artillerie etc. Kniestück, auf eine Canone gestützt, in reicher Uniform. G. F. Schmidt ad vivum fecit Petrop. 1760. H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 8 L. Sehr selten.

117) (J. 143). Schouwalow, J. J. de, Lieutenant-Général, Chambellan de S. M. I. de toutes les Russies etc. Brustbild im Profil nach links, die Haare hinten gebunden, im Oval. Unten steht: De Schouwalow de Sage gravé et présente à son Bienfaiteur J. J. Schouwalow par son tres-humble et tres-obéissant Serviteur G. F. Schmidt en 1762. Radirtes Blatt. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z.

Von diesem sehr seltenen Blatte finden sich:

I. Abdrücke vor den Versen und vor der Inschrift des Ovals. Diess sind Probedrücke, und sehr selten. Bei Weigel 3 Thlr.

II. Abdrücke auf chinesisches Papier und auf gewöhnliches. Auch letztere sind in vorzüglicher Güte sehr selten.

118) Segur, Marie Anne Françoise de, Abbesse de Gif, née le 24 9br. 1697, décedée le 22te IXbre. 1749. Halbe Figur mit Stab und Buch, im verzierten Oval, zu dessen Seite rechts ein Buch mit der Schrift: Soyez donc maintenant etc. Im unteren weissen Rande: à Paris chez François au Triangle d'or etc.

Dieses sehr seltene Blatt fehlt den Biographen. R. Weigel beschreibt es im Cataloge der Sammlung des Dekan Veith 1835.

119) (J. 28.) Sévigné, Marquise de, Marie de Rabutin Chantal etc., Büste, der Kopf in ¾ Ansicht nach links, mit einem Halsband von Perlen und mit offenem Busen. Ferdinand pinx. G. F. Schmid sculps. Ohne Jahrzahl. (1737 — 39 für Odieuvre gestochen). H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 6 L. Selten.

120) (J. 52.) Silva, Jean Baptiste, Ecuyer, Docteur Régent de la Faculté de Medecine en Université de Paris etc. halbe Figur nach links, mit grosser Perücke. Im Hintergrunde Bücherschränke. Nach H. Rigaud 1742 gestochen. H. 18 Z. 4 L., Br. 13 Z. 4 L.

Es gibt von diesem Blatte zwei kleine Copien, die eine von Ficquet, die andere von J. M. B. (Berningroth?), letztere für die Zeitschrift: Zuverlässige Nachrichten. Lpz. 1744. Bei Weigel 1 Thlr. 12 gr.

121) (J. 87). Splittgerber, David, Banquier, Kniestück nach rechts, vor dem Tische sitzend, auf welchem Bücher und Papiere sind. J. M. Falbe pinx. 1758. G. F. Schmidt sculps. Berolini 1766. Gestochenes Blatt. H. 19 Z. 1 L., Br. 15 Z. 9 L. Selten.

122) Stahremberg, Graf Guido von, Oval von der Fama und einem geharnischten Manne gehalten, mit Andeutung einer Schlacht. Gravé par Busch, à Berlin. 8. Heinecke erklärt dieses Bildniss für Schmidt's Arbeit.

123) (J. 24). Thevenard, Gabriel-Vincent, Pensionaire du Roy pour la Musique etc. Büste mit offenem Hemd, in der Lage eines Singenden, in ovaler Einfassung. Er trägt eine Feder auf der Mütze. Gueslin pinx. G. F. Schmidt sculps. Ohne Jahrzahl. (1737 — 1739 für Odieuvre gestochen). Oval. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 5½ L. Selten.

124) (J. 36). Thiboust, Claude-Louis, Imprimeur et Libraire etc., Büste en face, im Hausrocke und mit einer Sammtmütze. J. Daullé sculps. steht mit Unrecht auf dem Blatte, es wurde 1737 von Schmidt gestochen. Oval. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 8 L.

125) (J. 50. Tour, Maurice Quentin, de la, (der grosse de la Tour), Maler, halbe Figur durchs Fenster blickend, wie er mit der Linken lachend auf die verschlossene Thüre weiset. An diese klopfte damals, als der Künstler sich malte, gerade ein gewisser Abbé, der den Maler oft besuchte, dess-

mal aber nicht hereingelassen wurde. Peint par de la Tour et gravé par son ami Schmidt en 1742. A Paris chez Schmidt. graveur du Roi, quai des Morfondus etc. H. 17 Z. 10 L. Br. 13 Z.

I. Vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit der Schrift.

In England wurde dieses Blatt in schwarzer Manier copirt, aber mit einem etwas unesthetischen Beisatze. An der Stelle der verschlossenen Thüre sieht man ein Weib vom Rücken, wie es das Hemd hebt und den H..... zeigt. Ein ähnliches Bild zeigt sich auch auf der Leinwand, welche auf der Staffelei steht, wo im Original de la Tour's Bildniss gemalt werden soll. Man liest auf diesem Blatte: peint par de la Tour et gravé par son ami Schmidt, en 1751, printed for Tho. Bowles in St. Paul's Church Yard etc. H. 12 Z. 2 L., Br. 8 Z. 5 L.

126) (J. 89). Tour, Maurice Quentin de la, (der kleine de la Tour), Peintre du Roi et Conseiller en son Academie Royale de Peinture et sculpture, halbe Figur im Oval auf der Staffelei, vor welcher ein Tisch steht, auf welchem Bücher u. a. liegt. An der Mauer hinter der Staffelei ist das Bildniss jenes Abbé, dessen wir in der vorhergehenden Nro. erwähnt haben. Unten steht: Peint par lui même. Gravé par son ami G. F. Schmidt 1772. A Berlin chez l'auteur etc. Grabstichelblatt. H. 12 Z. 3 L., Br. 9 Z. 4 L.

I. Vor der Schrift. Weigel werthet einen sehr seltenen Probedruck vor der Schrift auf 8 Thlr.

II. Mit der Schrift.

127) (J. 12). Tournus, Firminus Ludovicus, Presbyter etc. Kniestück vor dem Tische sitzend, wie er das Crucifix in der Hand betrachtet, und die Rechte auf die Brust legt. Auf dem Tische liegen drei Bücher, und am Rand desselben bemerkt man das Monogramm F. S. Ohne Namen und Jahrzahl, 1736 — 1739 gestochen. H. 8 Z. 2 L., Br. 6 Z. 5 L. Dieses Blatt gehört zu den grössten Seltenheiten, so dass man es in den reichsten Sammlungen nicht findet.

R. Weigel werthet einen Probedruck vor der Ueberschrift und vor dem Monogramm des Meisters an Tisch und Buch auf 12 Thlr.

128) (J. 13). Tournus, Firmin Louis, Prêtre, et François de Paris Diacre. Beide sind in Unterredung begriffen und auf dem Wege nach dem Grunde zu, in welchem eine Landschaft mit Kirche und Thurm sich zeigt. Daher kommt der oben stehende Titel des Blattes: Le pélerinage de piété. Unten sind die Namen der Geistlichen und lateinische Verse: Illis summa — etc. Dieses höchst seltene Blatt ist ohne Namen und Jahrzahl, Schmidt hat es aber um 1737 — 1739 gestochen. H. 14 Z. 11 L., Br. 11 Z. 9 L.

H. von Borke in Berlin und dann H. Notthenius in Amsterdam besassen einen unvollendeten Probedruck, wo unten im Rande eine Hand mit dem Buche gezeichnet ist, und der Name Schmidt sc. geschrieben steht. Diess ist vielleicht ein Unicum; doch auch die andern Abdrücke kommen sehr selten vor. Weigel werthet einen solchen auf 8 Thlr.

129) (J. 37.) Vendôme, grand-Prieur de, ganze stehende Figur, an ein Piedestal gelehnt, auf welchem der Hermelinmantel und der Helm liegen. Er hält den Marschallstab in der Rechten, womit er nach den Schiffen im Meere deu-

tet. Diese Platte stach Schmidt 1737 — 1738, wahrscheinlich nach Nattier, sie wurde aber nicht vollendet und zerschnitten. Die Zeichnung besass der Kaufmann Crayen in Leipzig, und Jakobi einen unvollendeten Abdruck ohne Inschrift. H. 27 Z. 10 L., Br. 17 Z. Sehr selten.

130) (J. 31). Vigne, Anne de la etc., Büste nach rechts, mit Halsband von Perlen und offenem Busen. Ferdinand pinx. G. F. Schmidt sculps. Ohne Jahrzahl, 1737 — 1739 für Odieuvre gestochen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 7 L. Selten.

131) (J. 18). Villars, Louis Hector, Duc de, Marschal-Général des Camps, Büste im Cuirasse mit grosser Perücke, in ¾ Ansicht nach rechts, H. Rigaud pinx. G. F. Schmidt sc. Ohne Jahrzahl (1737 — 39 für Odieuvre gestochen). H. 4 Z. 10 L., Br. 3 Z. 6 L. Selten.

132) (J. 64). Voguell, Henry, Esq. of London, Marchant etc. stehend im Kniestück, mit dem Hute unter dem rechten Arme, den Stock in der Hand. Im Grunde sieht man den Tower und Schiffe. Im Jahre 1746 nach A. Pesne gestochen. H. 18 Z., Br. 12 Z. 10 L. Selten.

133) (J. 45). Wiegerin, Sophia Magdalena, geborne Nitzschin etc., halbe Figur mit blossem Halse und frisirten Haaren. Unten vier Verse: Diess war die Gestalt etc. Fiedler pinx. Adrian Lippmann Consil. Aul. George Friederich Schmidt sculps. Paris. Ohne Jahrzahl, 1739 gestochen. H. 12 Z. 4 L., Br. 9 Z. 3 L. Selten.

134) (J. 152.) Wilhelm II. von Oranien, im Profil dem Tische gegenüber sitzend, auf welchem ein grosses offenes Buch liegt. Er hat eine Lorbeerkrone auf dem Haupte. Hinter ihm sitzt sein alter Lehrer Cats mit einer goldenen Kette um den Hals. Unten steht: Le Prince d'Orange etc. G. Flink fec. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1782. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 2 L.

Man hat von diesem radirten Blatte mehrere Abdrücke, die alle selten sind.

I. Unvollendete Probedrücke.
II. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.
III. Mit der Schrift, theilweise auf gelbliches chinesisches Papier. Bei Weigel 1 Thlr. 8 gr.

135) Wilhelm der Eroberer, halbe Figur in ovaler Einfassung, mit der Krone auf dem Haupte, die Rechte an der Hüfte, in der Linken den Scepter haltend. Mit der Inschrift: Ce Portraît de Guillaume le conquerant á été fidélement dessiné d'après une peinture á fresque — dans St. Etienne á Caen. Unten im Rande: Schmidt sculps. 8.

136) (J. 77.) Woronzow, Michel de, Comte du St. Empire Romain etc., sitzend mit einem Briefe in der Rechten, in Staatskleidung mit dem Orden des hail. Andreas. Im Jahre 1758 nach L. Tocqué gestochen. H. 16 Z. 4 L., Br. 12 Z. Sehr selten.

II. Unbekannte Portraite und Ideal-Köpfe.

137) Portrait eines französischen Malers mit Perücke und Mantel nach links, wo die Staffelei steht, der Kopf en Face, in Oval. Neben diesem links Palette, Pinsel, Skizzenbuch etc. 8.

Dieses Jacoby u. A. unbekannte Blatt stach Schmidt für Odieuvre. R. Weigel nennt es im Cataloge des Dekan Veith 1835. Es befand sich da ein Abdruck vor aller Schrift.

138) (J. 110). Bildniss eines Orientalen, halbe Figur nach links, der Kopf en face mit einer Mütze bedeckt, im Pelzrocke, und mit einer Kette um den Hals. Rembrandt inv. et pinx. Schmidt fec. 1735. Diess ist eine der ersten Radirungen des Meisters. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 2 L. Sehr selten.

139) (J. 111). Halbe Figur eines Alten, mit einer Feder auf der Mütze und mit einem breiten Barte. Er hat ein Ueberkleid an und einen Gürtel um. G. F. Schmidt inv. et fec. Ohne Jahrzahl, aber 1748 radirt. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind sehr kostbar. Auch die anderen Abdrücke sind selten.

Thaenert hat dieses Blatt copirt.

140) (J. 112). Büste eines Alten, mit lachender Miene und ohne Bart, nach rechts. Er legt die Linke auf die Brust und deutet mit dem Zeigefinger der anderen nach dem Munde. Er trägt eine hohe Mütze. Oben steht verkehrt: Rembrandt del. — G. F. (verschlungen) Schmidt fec. aqua forti. Grob radirt, auf hellem Grunde. Ohne Jahrzahl (1748). H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 L. Selten.

Die Abdrücke auf chinesisches Seidenpapier sind von guter Wirkung, aber selten.

141) (J. 113). Büste einer alten Frau mit geöffnetem Munde, im Profil. Sie trägt ein Tuch über die Haube und ist in den Mantel gehüllt. Der Grund ist nur nach unten beschattet. Rembrandt delin. G. F. Schmidt fec. Aquafort. Ohne Jahrzahl. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L. Selten.

Die Abdrücke auf chinesisches Seidenpapier sind sehr selten, doch auch die anderen sind selten zu finden.

Der Sohn unsers Künstlers hat dieses Blatt copirt.

142) (J. 114). Büste eines Orientalen en face mit dickem Barte und einer hohen Mütze, die mit dem Halbmond geziert ist. G. F. Schmidt fec. 1750. Etwas höher: dedié à Monsieur le Comte Algarotti. (par Schmidt.) Im Geschmacke Castiglione's radirt. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L. Selten.

Schleuen hat dieses Blatt copirt. Diese Copie ist nur 7 Zoll hoch, und ohne Dedication an Algarotti. Man liest auch: J. F. Schleuen fec. 1755.

143) (J. 115). Brustbild eines Alten, ohne grossen Bart, mit der Calotte, fast im Profil, nur etwas nach rechts. Der Pelz ist auf der Brust durch eine Agraffe befestiget. Schmidt fec. 1750. Links unten in der Ecke. Dedié à Monsieur Baron de Knobelsdorff etc. Ohne Namen des Malers, in der Manier Castiglione's radirt. H. 5 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L. Selten.

Schleuen und Thaenert haben dieses Blatt copirt, der letztere am leidlichsten.

144) (J. 116). Büste eines alten Kriegers; en face mit kurzem Barte und einer Feder auf der Mütze. Der Leib ist in den Harnisch gehüllt. Schmidt fec. Ohne Jahrzahl, 1750 in Castiglione's Manier radirt. H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 6 L. Selten.

145) (J. 117). Büste eines jungen Mannes, der Kopf en face, nach Rembrandt's Weise mit einer Kappe bedeckt. Das

Gesicht ist rund und ohne Bart. Der Körper ist in einen Mantel gehüllt. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. Aqua forti 1755. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind sehr selten, doch auch die anderen nicht oft zu finden.

Thaenert, Nathe und Falbe haben dieses Blatt copirt, jeder in der Grösse des Originals. Geyser copirte es in kleinerem Formate.

146) (J. 118). Büste eines Mannes im mittleren Alter, der Kopf en face und ohne Bedeckung. Er hat kurze Haare, einen Schnurrbart und eine Kette um den Hals. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. 1754. Schmidt radirte indessen dieses Blatt nicht nach Rembrandt, sondern nach einer Copie von A. Pesne. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind sehr selten, und auch die anderen nicht oft zu finden.

147) (J. 120). Der alte Perser mit dem Stocke, Kniestück nach rechts, mit kurzem Bart, reichem Turban und einem Mantel um, der auf der Brust durch eine Agraffe zusammengehalten wird. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1756 — du Cabinet du S. Gotzkoffsky. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 9 L.

I. Vor der Anzeige des Besitzers Gotzkoffsky. Sehr selten.

II. Mit derselben, ebenfalls selten.

148) (J. 119). Ein altes Weib, die Läusige (la Pouilleuse) genannt, halbe Figur en face, die Linke um Almosen ausstreckend. Ein Theil der Brust ist bloss, das übrige des Körpers in Lumpen gehüllt. Rembrandt pinx. Schmidt fec. 1755. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 6 L. Selten.

Thaenert hat dieses radirte Blatt copirt.

149) (J. 121). Büste eines Mannes in persischer Tracht mit starkem Schnurrbart, im Profil nach rechts sehend. Er hat eine Art Turban auf dem Kopfe, unter welchem die Haare herabreichen. Unter dem Rocke bemerkt man eine Kette mit Medaillon. Rembrandt pinx. 1635. G. F. Schmidt fec. Petrop. 1758. Radirtes Blatt. H. 6 Z., Br. 4 Z. 9 L.

Die alten Abdrücke auf chinesisches Papier sind sehr selten, und auch die anderen nicht oft zu finden. Einer der ersteren bei Weigel 2 Thlr.

150) (J. 122). Der Kopf eines Kindes mit kurzen, zerstreuten Haaren, im Profil, etwas nach rechts. Boucher delin. G. F. Schmidt fec. Petropol 1759. Dieses Blatt ist in Crayon-Manier ausgeführt, nach dem Originale Boucher's in Desmarteaux Bildnisssammlung. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 11 L.

Es gibt schwarze und rothe Abdrücke, die alle sehr selten sind.

151) (J. 123). Bildniss einer jungen reich geschmückten Frau mit dem Fächer, in halber Figur nach links, der Kopf in Profil mit herabfallenden Haaren mit Perlenschmuck. Ueber das Kleid trägt sie zwei Ketten mit Steinen und in der Rechten den Fächer. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1760. — du Cabinet de Mr. le Comte Kamke. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 11 L.

Die Abdrücke auf gelblichtes chinesisches Papier sind sehr sehr selten, doch auch die gewöhnlichen nicht häufig. Bei Weigel 1 Thlr. 6 gr.

152) (J. 124). Bildniss eines jungen Herrn, halbe Figur, mit dem linken Arm an eine Mauer gelehnt. Unter seinem platen Hute fallen reiche Locken herab. Rembrandt pinx. G. F. Schmid fec. aqua forti 1763. — du Cabinet de Mr. le Comte Kamke. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

Die Abdrücke auf gelbliches chinesisches Papier sind sehr selten.

153) (J. 125). Büste eines Mannes im mittleren Alter, mit gelockten Haaren und mit zwei Federn auf dem Hute. Er hat Schnurr- und leichten Knebelbart. G. Flink 1637. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1765. Oval. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 6 L.

Es gibt Abdrücke auf chinesisches Papier, die sehr selten vorkommen.

154) (J. 126). Ein junges Mädchen, Kniestück nach rechts, die Haare mit einer Feder und mit Steinen geschmückt, und mit herabfallendem Schleier versehen. Sie trägt einen Mopshund in den Armen. G. Flink pinx. G. F. Schmidt fec. 1766. Tiré du Cabinet de Mr. César. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 7 L. Selten.

Griesmann hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

155) (J. 127). Büste eines Mannes en face, im blossen Kopfe, mit wenig Bart und Haar. Er trägt einen Mantel und eine Kette auf der Brust. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. 1768. Du Cabinet de Mr. le Cons. Trible. H. 5 Z. 4½ L., Br. 4 Z. 1 L. Selten.

156) (J. 128). Die Judenbraut, halbe Figur en face, mit rundem Hut, wie sie die Hände auf den Tisch setzt. La Juive fiancée, gravée d'apres le tableau original de Rembrandt tiré du cabinet de Mr. le Comte de Kamke et dédié au dit Seigneur etc. G. F. Schmidt fec. 1709, radirt. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 9 L.

I. Vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit derselben ebenfalls selten im guten Drucke.

157) (J. 129). Der Vater der Judenbraut, sitzend vor dem Pulte, wie er in das Buch schreibt: „Pour la dot de ma fille". Dann hat dieses radirte Blatt die Inschrift: Le Pere de la Fiancée réglant sa dot, d'après le tableau original de Rembrandt tiré du Cabinet de Mr. le comte de Kamke. Rembrandt pinx 1641. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1770. In der Grösse des obigen Blattes, und Gegenstück.

I. Vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit der Schrift, und selten im guten Drucke.

Bei Weigel ein Abdruck auf chinesisches Papier 3 Thlr.

158) (J. 130). Bildniss eines Alten mit grossem Barte, Kniestück, stehend im Pelzmantel mit einer Schärpe, und einer Medaille an der Halskette. Er stützt die rechte Hand auf ein auf dem Tische liegendes Papier. Im Grunde ist ein Vorhang und die Bibliothek. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z. 2 L.

Schmidt bediente sich dabei einer unvollendeten Platte Rembrandt's, welche Rath Trible zu Berlin in Holland kaufte. Rembrandt vollendete nur den Kopf, und deutete einiges andere nur mit leichten Strichen an. Le Sueur

zeichnete den Körper und die Beiwerke dazu, und Schmidt radirte diess ganz im Geiste Rembrandt's, so dass man anfangs das Blatt für Original genommen hat. Es ist ohne Namen und Jahrzahl und äusserst selten, da nur ungefähr 50 Abdrücke gemacht wurden. Die Zeit der Entstehung ist um 1770 zu suchen. In unserm Verzeichnisse der Werke Rembrandt's ist es Nro. 56. III. angegeben.

159) (J. 131). Büste eines Alten mit der Mütze, in ¾ Ansicht nach rechts. Er trägt einen starken Bart und einen reichen Ueberwurf, nebst Kette um den Hals. G. Flink pinx. 1642. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1772. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 11 L.

I. Abdrücke vor der Schrift. Sehr selten. Bei Weigel ein weniger vollendeter Probedruck 3 Thlr.

II. Mit der Schrift; darunter jene auf gelbliches chinesisches Papier ebenfalls sehr selten.

III. Darstellungen aus der heiligen Geschichte.

160) (J. 175). Sara führt Hagar zu Abraham. Der Patriarch sitzt unter der Gardine und neben ihm steht Sara, wie sie nach der rechts gegenüber stehenden Hagar deutet. Unten: Sarai gibt ihrem Manne Abraham ihre Magd Hagar zum Weibe. — Dietrich pinx. 1757. G. F. Schmidt fec. aqua fort. 1773. H. 8 Z. 10 L., Br. 12 Z. 6 L.

I. Vor der Schrift. Aeusserst selten. In der Sammlung des Dr. Petzold, die 1843 in Wien versteigert wurde, war ein solcher Abdruck. Ein zweiter wird in einem Auctionsverzeichnisse von Montmorillon zu München 1844 auf 10 fl. 48 kr. geschätzt, ein vollendeter auf 2 fl. 24 kr.

II. Mit der Schrift. Die Abdrücke auf gelblichtes chinesisches Papier sind sehr selten.

161) (J. 173). Loth und seine Töchter, ersterer in orientalischer Tracht mit dem Turban an dem besetzten Tische sitzend, den linken Arm um der Tochter Hals geschlungen. Die zweite steht hinter ihm und legt die Hand auf seine Schulter: Loth avec ses files. Dedié à Son Altesse Royale Mgr. le Prince Henry de Prusse — — par Schmidt. — Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1771. H. 10 Z. 8 L., Br. 8 Z.

I. Höchst seltene Aezdrücke.

II. Vor der Dedication. Sehr selten.

III. Mit der Dedication.

P. Trogg hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt; auch F. Kirschner.

162) (J. 177). Tobias von seinem Weibe verspottet. Der Greis sitzt links in der Laube mit den Füssen auf der Gluthpfanne. Die Frau ist gegen ihn gekehrt mit dem Spinnrocken, und rechts am Zaun steht eine Ziege. Unten: Der alte Tobias wird von seinem Weibe verspottet. — Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1773. H. 8 Z., Br. 8 Z. 11 L.

I. Abdrücke vor der Schrift. Aeusserst selten auf gelbliches chinesisches Papier. Auch die auf ordinäres Papier sind sehr selten.

II. Mit der Schrift, nicht minder selten. Bei R. Weigel 2 Thlr. 8 gr.

163) (J. 172). Die Darstellung der hl. Jungfrau im Tempel. Der Hohepriester hebt sie mit der Linken auf und segnet sie mit der Rechten. Die Verwandten knien hinter ihr. Zwei Engel bestreuen sie mit Blumen. Priester und Volk umgeben die Handlung. Unten: La présentation de la St. Vierge au Temple. Nach P. Testa's Bild der k. Eremitage 1771 radirt, und mit dem Stichel vollendet, dann der Kaiserin Catharina II. dedicirt. H. 22 Z. 7 L., Br. 15 Z.

I. Vor aller Unterschrift. Aeusserst selten.

II. Vor der Dedication und vor dem Wappen. Sehr selten.

III. Mit der Dedication.

164) (J. 167.) Die Darstellung des Jesuskindes im Tempel. Simeon hält es in den Armen und wie er, so knien auch Joseph und Maria vor dem hohen Priester. Links ist eine Gruppe von Leuten, und darunter bemerkt man einen Greis, der sich der Lunetten bedient. Die Inschrift lautet: Darstellung Christi im Tempel. L. cap. 2. V. 29. Mit Dedication an den Hofmaler Dietrich. L. W. E. Dietrich pinx. 1739. G. F. Schmidt fec. 1769 (radirt). H. 8 Z. 7 L., Br. 10 Z. 3 L.

Es gibt Abdrücke ohne Schrift, und auf chinesisches Papier. Sehr selten. Bei Weigel ein gewöhnlicher Druck 1 Thl. 16 gr.

165) (J. 176.) Maria mit Jesus und Johannes als Kinder. Sie hält das nackte Kind in einer Windel und Johannes kreuzt die Hände. Unten: Ant. van Dyck pinx. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1773 (radirt). Tiré de la collection de S. A. R. Mgr. le Prince Henry de Prusse. H. 8 Z. 2 L., Br. 7 Z. 9 L.

I. Ohne die Schrift: Tiré de la collection etc. Sehr selten.

II. Mit derselben.

In einem Auktionskataloge von Montmorillon 1844 wird ein sehr schöner Druck auf 5 fl. 24 kr. geschätzt.

166) (J. 165.) Die Erweckung der Tochter des Jairus. Jesus ergreift die Hand des Mädchens, während zwei Freunde die weinenden Eltern zu trösten suchen. Die Inschrift lautet: Christus gaet met Jairo om syn dochterken te genesen. Obgedragen van den Haer Cesar, Oud-Secretaris van Zyne Koningl. Hoogheid Prins Hendrick van Pruyssen etc. Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1767. H. 8 Z. 6 L., Br. 10 Z. 2 L.

I. Vor der Schrift, einige Abdrücke auf chinesisches Papier. Sehr selten.

II. Mit der Schrift. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

Griesmann hat dieses Blatt in derselben Grösse, aber von der Gegenseite copirt. Der Mann im blossen Kopfe am Untertheil des Bettes links stehend.

167) (J. 159.) Der Heiland mit der Dornenkrone dem Volke vorgestellt. Hinter ihm ist Pilatus mit zwei Soldaten, und ein Jude kniet vor dem Herrn und reicht ihm das Rohr. Unten steht: Rembrandt pinx. G. F. Schmidt fec. 1756. Radirtes Blatt. H. 6 Z. 4 L., Br. 5 Z. 2 L.

I. Vor aller Schrift, und mit einigen noch zu überarbeitenden Stellen. Aeusserst selten. In einem Auktions-Cataloge von Montmorillon in München 1844 ist ein solcher Abdruck auf 13 fl. 30 kr. geschätzt, ein gewöhnlicher auf 5 Gulden.

II. Mit der Schrift, besonders schön auf chinesisches Papier.

168) (J. 107.) Christus am Kreuze, am Fusse desselben die Schlange mit dem Apfel. Unten steht: En celsa — même. Sculpté par F. Girardon, gravé par G. F. Schmidt. A Paris chez la veuve de F. Chereau etc. Schmidt stach dieses Blatt 1738, es ist aber nur mittelmässig. H. 13 Z. 7 L., Br. 7 Z. 11 L. Sehr selten.

169) (J. 163.) Büste der heil. Jungfrau, en face mit andächtig geneigtem Kopfe und mit gefalteten Händen: Dedié à son Excellence Nicolas d'Esterhasy, Comte du St. Empire Romain etc. par son très-humble et très obéissant serviteur Schmidt. Sasso Ferrato pinx. G. F. Schmidt sculps. Berolini 1765. Schmidt radirte dieses Blatt nach einem Gemälde des Grafen Esterhasy. H. 10 Z. 8 L., Br. 8 Z. 2 L.

170) (J. 170.) Petrus im Schmerze über die Verläugnung des Herrn. Er sitzt mit blossem Kopfe und gefalteten Händen da, die Schlüssel liegen zu seinen Füssen. Rechts unter dem Bogen ist die Wache am Feuer. Unten steht: Du Cabinet de Mr. le Cller. Trible. F. Bol pinx. G. F. Schmidt fec. 1770. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 5 L.

In einem Auktions-Cataloge von Montmorillon 1844 im prächtigen Drucke auf 3 Gulden geschätzt.

171) (J. 94). Die Religion mit Buch und Kreuz auf Wolken sitzend. In dem geöffneten Himmel zeigt sich das apokalyptische Lamm auf dem Buche. Unten ist ein umgestürzter Altar etc., Embleme des alten Testaments, Figuren und Köpfe. Titel eines neuen Testaments. Ohne Jahrzahl (1756) und Namen. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 5 L. Sehr selten.

IV. Darstellungen aus der Mythe und profanen Geschichte.

172) (J. 168.) Alexander und sein Arzt, ersterer links unter dem Zelte auf dem Bette sitzend mit dem Becher in der Hand, und wie er forschend auf den Arzt blickt. Hinter diesem stehen zwei Krieger und im Grunde rechts ist das Feldlager. Mit verziertem Rande und der Unterschrift: Grandeur d'ame d'Alexandre envers son médecin Philippe. — An. Carrache inv. et pinx. — Dessiné par B. N. Le Sueur etc. — Esquissé à l'eau-forte par G. F. Schmidt à Berlin 1769. H. 10 Z. 6 L., Br. 15 Z.

I. Vor aller Schrift. Vielleicht nur in wenigen Probedrücken.

II. Vor der Dedication des Mr. J. Tible an die Kaiserin Catharina II. von Russland.

Diese Zueignung steht auf einer besonderen, 2½ Zoll hohen Platte.

III. Mit der Dedication.

173) (J. 169.) Alexander und Timoclea. Er sitzt links auf dem Throne unter dem Zelte, und winkt mit der Linken, die von einem Krieger herbeigeführte Timoclea von den Fesseln zu befreien. Ihre beiden Kinder werden von Soldaten nachgeführt. Rechts sind Krieger und links Edelknaben mit dem Pferde. Auf den Stufen des Thrones steht: An. Carrache inv. et pinx. Unterschrift: Timoclée justifiée par Alexandre. Das Gegenstück zum obigen Blatte, mit derselben Dedication und in denselben Abdrücken vorhanden.

Bei Weigel ein erster Druck vor der Dedikation 5 Thl.

174) (J. 137.) Der Prinz von Geldern, wie er seinem Vater droht, der durch das Fensterchen seines Gefängnisses blickt. An der Base über dem Fenster steht verkehrt: Rembrandt fec. 1635, und unten: Rembrandt pinx. 1635. G. F. Schmidt fec. 1756. Radirtes Blatt. H. 9 Z. 1 L., Br. 7 Z. 4 L.

I. Vor den Strichlagen auf dem Mantel des Prinzen, auf der erhobenen Hand desselben und auf dem Degenknopfe. Sehr selten.

II. Mit der Ueberarbeitung dieser Theile, und das Ganze in Effekt gesetzt. Sehr selten.

In einem Auktionskataloge von Montmorillon wird ein Abdruck vor mehreren Ueberarbeitungen auf 10 fl. 48 kr. geschätzt, ein vollendeter auf 3 fl.

Daniel Berger hat dieses Bild 1767 ebenfalls gestochen, aber von der Gegenseite. Man kann es mit jenem von Schmidt nicht verwechseln, da letzterer die beiden Neger hinter dem Prinzen wegliess.

Wilhelm II. und sein Lehrer Cats, s. Bildnisse: Wilhelm II. etc. Nr. 134.

175) Eine zwischen zwei Löwen sitzende weibliche Statue mit einer Mauerkrone, den Merkurstab in der Rechten, auf den Fingern der Linken der Donnerkeil. In der Ferne ist Landschaft mit Tempelhalle. Rechts aber steht pag. 121 und unter der Base: Mater Deor., Mater Syriae Ds. Unten die Abbildung einer Münze: *MEΛITAIΩN*. Dieses Blatt scheint ursprünglich zu J. Elsner's Beschreibung der griechischen Kirche, Berlin 1737, 8. gehört zu haben, welches aber später nicht benutzt wurde. S. Nr. 177.

176) (J. 174.) Das Denkmal des englischen Gesandten Mitchel, ein hohes Piedestal mit Leichentuch und Wappen. Unten: André Mitchel, Chevalier de l'Ordre du bain — Oben: In memory of my Benefactor and worthy Friend, Sir Andrew Mitchel dedicated to Alexandre Burnet etc. L. S. (Le Sueur) del. S(chmidt). sc. (1771 radirt). H. 12 Z. 4 L., Br. 8 Z.

177) (J. 93.) Eine Folge von 10 kleinen Blättern mit Costumen griechischer Geistlichkeit, in dem Werke: Beschreibung der griechischen Christen in der Türkey, von Jakob Elsner. Berlin 1737, 8.

a) Titel, mit dem Bildnisse des Archimandriten Athanasius Dorostanus. Gravé et dessiné par Geo. Frider. Schmidt à Berlin,
b) Der Patriarch zu Constantinopel. Mit Schmidt's Namen.
c) Der Patriarch zu Pferde. Mit dem Namen.
d) Die Patriarchal-Kirche.
e) Ein segnender Erzbischof.
f) Ein segnender Metropolit.
g) Ein segnender Archimandrit.
h) Ein Abt.
i) Ein Diakon mit dem heil. Brode.
k) Ein Priester mit dem Kelche.

178) (J. 109.) Die Blätter zur grossen Ausgabe der Memoires pour servir à l'hist. de la maison de Brandenbourg, Berlin 1767 chez C. F. Voss, 3 Voll. 4. Dieses Werk, welches Weigel auf 3 Thl. 8 gr. schätzt, enthält 32 Blätter von Schmidt, wovon der Titel und die Portraite der Vignetten gestochen, die Vignetten selbst und die Schlussverzierungen radirt sind. Die meisten dieser Blätter tragen den Namen des Stechers, nur wenige sind nicht bezeichnet, wobei aber

zu bemerken ist, dass es auch Abdrücke ohne Schrift gibt. Die bedeutendsten Darstellungen sind folgende:

1) Der Titel: die Wahrheit von Genien bedient, schreibt die Geschichte Brandenburgs. Die Zeit lüftet eben den Vorhang. G. F. Schmidt inv. et sculps. H. 8 Z., Br. 6 Z. 6 L.

2) Die Vignette des Titels des I. Bandes: die königliche Muse der Geschichte empfängt von Genien die Dokumente. Ohne Namen. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 3 L.

3) Der Burggraf Friedrich von Nürnberg überliefert Friedrich den Schönen von Oesterreich dem Kaiser Ludwig als Gefangenen. G. F. Schmidt fec. H. 3 Z. 4 L., Br. 5 Z. 3 L.
Die Abdrücke ohne Schrift sind sehr selten.

4) Das ornamentirte Bildniss des Churfürsten Friedrich I. G. F. Schmidt sculps. Ohngefähr in derselben Grösse.
Die Abdrücke ohne Schrift sind sehr selten.

5) Das Bildniss des Churfürsten Friedrich II., mit Löwenhaut und Herkuleskeule. Schmidt fec.
Die Abdrücke ohne Schrift sind sehr selten.

6) Das Bildniss des Churfürsten Albert Achilles mit Emblemen. Ohne Namen.

7) Albert Achilles erobert in der Schlacht gegen die Nürnberger eine Standarte. Schlussvignette. Georg Friedrich Schmidt fec.

8) Bildniss des Churfürsten Johann Cicero. Ohne Namen.

9) Die Schlacht, in welcher dieser Churfürst den Herzog von Sagan zum Gefangenen macht. Schmidt fec. Schlussvignette.
Die Abdrücke vor dem Namen sind sehr selten.

10) Das Portrait Joachim's I. Ohne Namen.

11) Das Bildniss Joachim's II. G. F. Schmidt. sculps.
Die Abdrücke vor dem Namen sind sehr selten.

12) Derselbe Churfürst, wie er entrüstet über die Gefangennehmung des Landgrafen Philipp von Hessen gegen den Herzog von Alba den Degen zieht. Mit dem Namen Schmidts.
Die Abdrücke ohne denselben sind selten.

13) Bildniss des Churfürsten Johann. Georg Schmidt fec.
Die Abdrücke vor dem Namen sind selten.

14) Derselbe Churfürst, wie er Ansbach und Bayreuth seinen Söhnen Christian und Ernst übergibt. G. F. Schmidt fec. Schlussvignette.

15) Das Bildniss des Churfürsten Joachim Friedrich. Schmidt fec.
Die Abdrücke vor der Schrift sind selten.

16) Eine Staatsraths-Sitzung, welche dieser Fürst einführte. Schlussvignette, ohne Namen.

17) Bildniss des Churfürsten Johann Sigmund. Schmidt fec.
Die Abdrücke ohne Namen sind sehr selten.

18) Das Bildniss des Churfürsten Georg Wilhelm. Schmidt fec.
Die Abdrücke ohne Namen sind selten.

19) Die Zusammenkunft dieses Fürsten mit König Gustav Adolph von Schweden bei Berlin. Ohne Namen. Schlussvignette.

20) Das Portrait des Churfürsten Friedrich Wilhelm mit reichen Beiwerken und dem Tempel der Unsterblichkeit. G. F. Schmidt inv. et sculps.

21) Der Zug seiner Armee über die Frischhaff im Winter: Veni, vidi, vici. G. F. Schmidt fec. Schlussvignette.

22) Das Bildniss des Königs Friedrich III. von Preussen. G. F. Schmidt inv. et sculps.
23) Die Gründung des schwarzen Adler-Ordens. Schmidt fec. Die Abdrücke ohne Namen sind selten.
24) Das Portrait des Königs Friedrich Wilhelm. Pesne effig. pinx. G. F. Schmildt sculps.
25) Die Aufnahme der salzburgischen Protestanten durch diesen König. Schmidt fec. Schlussvignette. Die Abdrücke ohne Schrift sind selten.
26) Das Wappen von Brandenburg. Schmidt fec. Schlussvignette. H. 3 Z. 4 L., Br. 3 Z. 11 L. Die Abdrücke vor der Schrift sind sehr gesucht.

V. Darstellungen aus Dichtern und aus dem Leben, auch Blätter für Bücher.

179) (J. 161.) Die Illustrationen der Prachtausgabe der »Poesies diverses. Berlin chez C. F. Voss, 1760, 4.
Dieses sehr seltene Werk enthält Vignetten und Schlussverzierungen, so wie Lettres grises. Alle diese sind von Schmidt radirt, mit Ausnahme des Titelblattes und der Titelvignette, welche von J. G. Weil jun. herrühren. Die Vignetten und Schlussverzierungen belaufen sich auf 33. Zu den reicheren Darstellungen gehören:

1. Apollo und die 9 Musen, erste Vignette. H. 3 Z. 2 L., Br. 5 Z. 7 L.
2. Drei fliegende Genien, welche eine Lyra mit Guirlanden zieren, während ein vierter die Trompete bläst. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L.
3. Apollo mit der Leyer. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 10 L.
4. Ein Schwan von zwei Genien mit Blumen bekränzt. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L.
5. Eine Schweizerlandschaft mit Wasserfall. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 4 L.
6. Ein Satyr mit dem Pfeil. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L.
7. Der Hirt und die Hirtin am Wäldchen. H. 3 Z. 7 L., Br. 4 Z. 2 L.
8. Der erhabene Dichter am Tisch, wie ihm zwei Genien die Wahrheit enthüllen. H. 3 Z. 1 L., Br. 5 Z. 7 L.
9. Vier Genien in einer Schmiede Pfeile schmiedend. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 2 L.
10. Der Hirt und die Hirtin an der Fontaine. H. 3 Z. 2 L., Br. 4 Z. 3 L.
11. Drei Genien, wovon zwei eine Narrenkappe tragen. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 3 L.
12. Drei Genien, wovon der eine die anderen mit der Maske erschreckt. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 3 L.
13. Ein junger Satyr, der die Spitze des Pfeils probirt. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 9 L.
14. Die Vignetten und Schlussverzierungen zu jedem der sechs Gesänge »de l'art de la guerre.« Die Vignetten ohngefähr 3 Z. 3 — 4 L. hoch, und 5 Z. 3 — 4 L. breit, die Culs-de Lampes 3 Z. 11 L. hoch und 4 Z. — 4 Z. 5 L. breit. Auf jedem Blatte steht der Name des Meisters, mit Ausnahme der Apotheose des Heros.
14. Der preussische Heros von einem Genius bekränzt.
15. Der Heros von der Bellona bewaffnet.
16. Die Uneinigkeit entzündet das Feuer des Krieges.

17. Genien schmieden Waffen.
18. Der Heros in den Tempel der Unsterblichkeit geführt.
19. Der Heros entwirft den Plan zu einem Feldzug.
20. Die Eroberung eines Platzes.
21. Bellona zeigt dem Heros den Plan des eroberten Platzes.
22. Der Marsch ins Winterquartier.
23. Die Erholung des Offiziers im Schoosse seiner Familie.
24. Eine Schlacht.
25. Die Apotheose des Heros.

180) (J. 184.) Die 22 Blätter zu den 6 Gesängen des satyrischen Gedichtes »Le Palladium« (1774). Dieses von König Friedrich II. verfasste Gedicht enthält Spöttereien auf den siebenjährigen Krieg. Es wurden nur wenige Abdrücke gemacht, da die Auflage dem Könige nicht gefiel. Er liess in seinem Pallaste eine zweite veranstalten; allein auch diese missfiel. Der König liess 12 Exemplare drucken, verschenkte aber nur sechs, und befahl die übrigen mit der ganzen ersten Auflage zu verbrennen. Daher erklärt sich die äusserste Seltenheit des Werkes. R. Weigel werthet ein Exemplar auf 12 Thl. Jedes der sechs ersten Blätter, die vor den Gesängen stehen, ist ohngefähr 8 Z. 4 L. hoch, 6 Z. 8 L. breit.

1. Zwei Reihen Cavallerie vor einem Zelte unter dem Baume. Im Hintergrunde halten Stallknechte Pferde vor Zelten. Chant I.
2. Eine Gottheit mit Scepter und Krone auf Wolken thronend und von Engelköpfchen umgeben. Neben ihr kniet eine Göttin, und links sitzt eine zweite Göttin auf Wolken. Im Vorgrunde sind Kirchenväter, Päbste etc. Chant II.
3. Ein Haufen Husaren mit einem ausgeplünderten Kriegsgefangenen ohne Kleider. Ein aus der Höhle hervordringender Haufen Croaten freut sich darüber. Chant III.
4. Ein Schiffbruch. Trümmer von Schiffen schwimmen auf der See, und Menschen klammern sich an. Ein Greis mit der Glorie ums Haupt lässt ein Stück Zeug von Wolken herab, an welchem sich Unglückliche festhalten. Chant IV.
5. Ein vornehmer Herr im Zimmer am Tische sitzend, erschreckt von der oben schwebenden Gestalt der Zwietracht. Chant V.
6. Zwei römische Krieger zu Pferde im Gefechte, im Grunde die Schlachtordnung. Chant VI.

Auf diese Blätter folgen 10 Vignetten. H. 3 Z. 2 L., Br. 5 Z. 7 L.

7. Merkur mit Stab und Papierrolle in einer bergigen Landschaft. Auf der Rolle steht: Persuasion. Er steckt einem Weibe mit der Trompete den Ring an den Finger. Auf dem offenen Buche, welches sie hält, liest man: à l'Amitié. Zwischen beiden steht als Vereinigerin eine zweite weibliche Gestalt. Im Gehölze des Grundes ist eine Vase und Pegasus.
8. Drei Faune mit eben so vielen Nymphen tanzend. Rechts unter dem Baume bläst ein alter Satyr die Sackpfeife. Links unter dem Zelte ist ein Mann und ein Weib in unanständiger Stellung, und an der Mauer im Grunde ist die Statue des Priap.
9. Ein öffentlicher Platz mit einem grossen Gebäude, wie ein Greis zur Menge spricht. Auf dem Platze steht eine Säule mit zwei Fahnen, und links ist eine Fontaine.

10. Ein wohlgekleideter Mann, wie er im klösterlichen Sprachzimmer der Nonne die Hand küsst. Durch das Thor sieht man Kirche und Thurm.
11. Ein junger Mann, welcher unter dem Baume rechts ein Mädchen überwältigen will, während links die Husaren ihr Essen bereiten. Ein Heiliger auf Wolken winkt ihnen zu.
12. Ein Gastmahl links unter dem Zelte. Drei Männer erscheinen im morgenländischen Costüm, die Diener in ähnlichen Anzügen warten auf, und ein Mann in europäischer Kleidung hat einen Hund bei sich. Im Grunde ist Landschaft.
13. Gott Vater in Wolken sitzend, umgeben von Greisen und Kriegern. Rechts schlägt der Erzengel einen Mann mit flammendem Schwerte. Ein Haufe, worunter der Pabst, Bischöfe, Mönche u. s. w., fliehen erschrocken.
14. Ein im Bette beim Nachtlichte Schlafender erschreckt von einem Pabste in den Wolken links oben. Er hat die Eule neben sich.
15. St. Petrus reitet auf dem Hahn in der Luft über den Platz einer Stadt. Die Schlüssel dienen ihm als Peitsche. St. Anton reitet auf dem Schwein, welches einen Rosenkranz um den Hals hat.
16. Ein Saal mit einem greisen Richter in der Nische, der den um ihn stehenden Frauen Recht zu sprechen scheint. Man hat die Aussicht auf einen Garten, wo Kinder spielen.

    Dieses Werk zieren auch noch sechs Schlussvignetten, die fast alle gleich gross sind. H. 3 Z. 11 L. — 4 Z. Br. 4 Z. 3 — 4 L.
17. Ein junger Heiliger in Wolken mit Haarbeutel, dem Degen an der Seite und dem Hute unter dem Arm. An einem verdorrten Baume beten zwei Männer im reichen Anzuge zu ihm.
18. Ein junger Mann steigt auf der Strickleiter zum offenen Fenster des Klosters. Ein Mönch leuchtet ihm mit der Laterne.
19. Ein Gebüsch, worin zwei Hunde einen Haasen jagen.
20. Gott Vater in Wolken sieht durch ein grosses Fernrohr auf eine Schlacht herab. Unten ist die Larve eines Greises mit der Brille auf der Nase.
21. Der Eingang zur Hölle, im aufgesperrten Rachen eines Ungeheuers. Im Innern dreht der Teufel mit der Tabackspfeife im Munde einen Verdammten am Bratspiesse. Ein anderer Teufel sticht einen solchen mit der Gabel im Kessel etc.
22. Ein Zauberer, in seinem Kreise, ruft den Geist, der in Gestalt eines Schweines herauskommt. Zwei Zuschauer in reicher Kleidung ergreifen die Flucht.

181) (J. 98). Eine Darstellung aus dem Roman: Lazarille de Tormes. Ein blinder Bettler mit der Krücke stosst mit dem Kopfe an den Pfeiler, hinter welchem Lazarille sich versteckt. In der Ferne sind zwei andere Figuren. Mit der Inschrift: Lazarille pour se venger fait casser la tête à l'aveugle contre un piller et le quitte. P. le Mesle inv. et del. Schmidt sculps. A. Paris chez Thevenard. H. 11 Z. 4 L., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist sehr selten. Schmidt stach es 1737—38. Der Roman enthält noch 11 andere Blätter, die aber nicht alle von Schmidt sind.

182) (J. 99). Nicaise. Eine Scene im Garten, die Braut und eine Dame, dann Nicaise mit dem Teppich. Nach der Erzählung von Lafontaine, mit den Versen: Que dans — changé d'avis. M. Roy. A Paris chez Larmessin etc. N. Lancret pinxit. G. F. Schmidt sculps. (1737 gestochen). H. 11 Z. 10 L., Br. 13 Z. 8 L.

I. Mit dem Namen des Stechers Schmidt, die schönsten Abdrücke, aber äusserst selten.

II. Mit dem Namen von N. de Larmessin, aber retouchirt.

III. Mit der Adresse: A Paris chez Buldet, nach einer neuen Retouche.

183) (J. 102). Einem geizigen Weibe gebührt ein artiger Betrüger. Der Mann vor den Acten am Tische sitzend. Neben ihm steht der Geliebte seiner Frau. Dieser soll das Bildniss Schmidt's seyn, und der Gatte jenes des Bruders von Lancret. Mit der Inschrift: A femme avare galant escroc, und den Versen: Rayes les — a reçus. M. Roy. A. Paris chez Larmessin etc. N. Lancret pinx. de Larmessin sculpt.

Diese Darstellung ist einer Erzählung von Lafontaine entnommen, und nicht von Larmessin, sondern von Schmidt gestochen. (1738 gestochen). H. 12 Z. 1 L., Br. 13 Z. 6 L.

I. Mit Schmidt's Namen äusserst selten.

II. Mit Larmessins Namen.

III. Mit Buldet's Adresse und retouchirt.

Jacobi besass einen Abdruck ohne Schrift, ein Unicum.

184) (J. 103). Der Falke. Friedrich und seine Geliebte im Zimmer mit der Magd: Le Faucon. Darstellung aus Lafontaine's Erzählung. Mit den Versen: Des trésors — un amant. M. Roy. A Paris chez Larmessin etc. Lancret pinx. Schmidt sculps. H. 12 Z. 3 L. Br. 13 Z. 10 L.

I. Mit Schmidt's Namen und Larmessin's Adresse, äusserst selten. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.

II. Mit Larmessin's alleiniger Adresse.

III. Mit Buldet's Adresse.

185) Der bestrafte Knabe (le garcon puni), aus der Erzählung von Lafontaine, nach Lancret. Einige legen dieses Blatt, so wie: Les Troqueurs; les deux amis; le petit chien qui secoue de l'argent; le remois; le fleuve Scamandre, dem Schmidt bei, während Jacobi eine andere Hand erkennt. Die Grösse, wie oben:

I. Mit Larmessin's Namen und Adresse.

II. Mit Buldet's Adresse.

186) (J. 104). Das Jugendalter. Eine Dame am Putztische mit dem Bildnisse des neben ihr sitzenden Geliebten. Mit der Unterschrift: L'adolescence, und den Versen: Jeune beauté etc. Cochin filius invenit. G. F. Schmidt sculps. Ohne Jahrzahl 1738. Nach der Erzählung von Lafontaine, wie die fünf vorhergehenden Blätter.

I. Mit Schmidt's Namen, äusserst selten.

II. Mit dem Namen von Larmessin als Stecher, und mit der Adresse von Dupuis.

187) (J. 100). Das Versteckspiel, nach Lafontaine's Erzählung. Jünglinge und Mädchen in einem Wäldchen: Le jeu de cache cache mi toulas. Mit den Versen: Quoi jeune — lui même. A Paris chez de Larmessin etc. Lancret pinx. de Larmessin sculps. Dieser Name steht irrig auf dem Blatte. Schmidt stach es 1737. H. 11 Z. 10 L., Br. 13 Z. 7 L.

I. Mit Schmidt's Namen. Aeusserst selten.
II. Mit der Adresse von N. de Larmessin.
III. Mit der Adresse von Gaillard.

188) Das Sitzvertauschen, aus Lafontaine's Erzählung. Neun junge Mädchen und ein kleiner Knabe in einem Wäldchen spielend: Le jeu des quatre coins. Mit den Versen: T'exposant au — ton coeur. A Paris chez Larmessin etc. N. Lancret pinx. de Larmessin sculps. Dieses Blatt entstand unter denselben Verhältnissen wie das obige. H. 11 Z. 8 L. Br. 13 Z. 10 L.

I. Mit dem Namen Schmidt's. Sehr selten.
II. Mit Larmessin's Namen.
III. Mit Gaillard's Adresse und retouchirt.

189) (J. 162). Der (famose) Satyr mit der Ziege, die er auf den Rücken hinstrecken will, obscöne Darstellung in einem mit Weinlaub verzierten Rund. Die Scene ist einem in Pompeji ausgegrabenen Basrelief in Marmor entnommen, welches früher unter strengem Verwahre stand, später aber zugänglicher ward, so dass es zu Ende des vorigen Jahrhunderts der Maler Carstens in Caserta zeichnete. Nach dieser Zeichnung schnitt der Bildhauer Busch in Mecklenburg das Werk in Holz nach. Doch schon viel früher hat ein norddeutscher Prinz Gelegenheit gehabt, das Bild mit Bequemlichkeit zu sehen, so dass einer seiner Begleiter eine Zeichnung davon nahm. Diese Zeichnung liess der Prinz nach seiner Rückkehr in Kupfer stechen, vertheilte aber nur 12 Exemplare an Personen von Auszeichnung und vernichtete die Platte. Einen solchen Abdruck copirte Schmidt, brachte noch einige satyrische Zoten an und stach das Ganze unter dem Titel: Il famoso Satyro colla capra, gruppo di Bronzo trovato nelle rovine d'Hercolano, che si conserva nel Museo Reale di Portici, Cugliacazzi fece Napoli 1761. H. 5 Z. 1 L. Br. 4 Z. 8 L.

Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters, da es nie in den Kunsthandel kam. Die rarsten Abdrücke sind jene auf gelblichtes Seidenpapier, wenn sie vor der Schrift sind.

Weigel werthet einen Abdruck vor der Schrift auf chinesisches Papier auf 18 gr.

190) (J. 92). Der Flötenbläser, galante Scene von vier Figuren in spanischer Tracht. Der junge Mann mit der Flöte steht, die Dame mit dem Fächer sitzt und spricht mit einem jungen Manne, und hinter ihr ist die Magd. In der Ferne sind Bäume und ein Fluss. Diess ist eine sehr seltene Copie nach C. N. Cochin und Lancret. Das Original ist ohne Inschrift, auf der Copie liest man: N. Lancret pinx. G. F. Schmidt sculps. (1729 gestochen). H. 9 Z. 8 L. Br. 6 Z. 9½ L. Sehr selten.

191) (J. 106). Einige kleine Gassenjungen, die einen sitzend, die andern stehend, 1738 auf Rechnung eines speculirenden Pri-

vatmanns gestochen, und zwar nach einem schlechten Gemälde. Auch der Stich fiel mittelmässig aus, und daher wollte Schmidt nichts davon wissen. Jacobi behauptet, man treffe schwer Abdrücke von dieser Platte. kl. fol.

192) (J. 166). Der Philosoph in der Grotte, oder Anchises nach dem Brande von Trojo. Der ehrwürdige Greis sitzt im Innern einer Grotte am Felsen, auf welchem Bücher und andere Utensilien liegen, und auf die er den rechten Arm stützt. Fern vom Eingange bemerkt man die brennende Stadt, Soldaten und Volk. Die Inschrift lautet: Dem königl. Leib- und Feld-Medico, Herrn Hofrath J. G. Lesser, gewidmet durch seinen Freund Schmidt. Tiré du Cabinet de Nr. César R. van Ryn pinx. 1650. G. F. Schmidt fec. aqua forti 1768. H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5 L.

I. Vor der Dedication.
II. Mit der Schrift.

Thänert hat dieses Blatt von der Gegenseite in gleicher Grösse copirt. Unten steht: Nach Schmidt von Thaenert radirt. Eine kleinere Copie ist mit dem Namen Kerko bezeichnet.

193) Gefängniss der gewinnsüchtigen Copisten, ein satyrisches Blatt auf den Kupferstecher Schleuen, der kleine Schmidt genannt. Er wird im Mantel und mit dreieckigem Hute auf der Perücke von zwei Soldaten nach dem Gefängnisse geführt, wo der Schliesser seiner wartet. Ueber der gewölbten Thüre steht: Ach hätte ich doch den Plan von Berlin nicht copirt. Rechts vor einem Hause fährt eine Bäuerin auf dem von Ochsen bespannten Wagen. Aus ihrem Munde gehen die Worte: AEtsch dit hen yi an mi verdient. Unten rechts im Rande: zu finden in Leipzig.

Die Polizei confiscirte Platte und Abdrücke und daher kommt die äusserste Seltenheit dieses Blattes.

194) (J. 171). Ein Bacchanal. Drei nackte Kinder neben zwei Baumstämen, an welchen Weinranken sind. Unten links: F. Flamand invent., rechts G. F. Schmidt fec. aqua forti 1770. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z. 5 L.

Die Abdrücke auf chinesisches Papier sind sehr selten. Bei Weigel ein seltener Probedruck 1 Thlr. 12 gr.

195) (J. 108). Apollo mit der Leyer in der Linken und eine Ratte mit der Rechten haltend. Auf dem Rücken trägt er den Köcher mit Pfeilen. In der Ferne ist Landschaft. Dieses äusserst seltene Blatt stach Schmidt 1738 nach einer Zeichnung von Cochin, als Satyre auf die Marquise de Chatelet. Das Gegenstück ist folgendes Blatt. H. 6 Z. 10 L. Br. 4 Z. 5 L.

I. Vor der Schrift. Aeusserst selten.
II. Mit der Schrift, ebenfalls sehr selten.

196) (J. 108). Eine Dame an der Thüre eines Hauses mit vier Ratten auf dem Kopfe, wie sie in einen Handspiegel blickt. Vor ihr ist ein phantastischer Polichinelle und ein Mann bietet ihr eine Narrenkappe. Ueber der Thüre sind zwei grosse Ratten. Diess ist eine Satyre auf die Marquise de Chatelet, und das Gegenstück zu obigem Blatte.

In Bezug auf die Abdrücke ist dasselbe zu bemerken, wie oben beim Gegenstücke.

197) (J. 97.) Die 7 Hauptfiguren des italienischen Theaters: Pierrot, Arlequin, Columbine, Doctor, Isabelle, Scapin et Mezetin. Unten steht: Le Théâtre italien, und die Verse: Ici les — vicieux. A Paris chez N. de Larmessin etc. N. Lacret pinx. G. F. Schmidt sculps. H. 11 Z. 3 L., Br. 8 Z. 6 L.
Jacobi nennt die Abdrücke mit Gaillard's Adresse als die früheren.

198) (J. 157.) Drei Polichinelle um einen Topf mit Macaroni. Links oben: Tiepolo del., in der Ecke das Monogramm Schmidt's und fec. aqua forti 1751. H. 8 Z., Br. 8 Z. 8 L.

199) (J. 157.) Fünf Polichinelle um einen Kessel, im Begriffe Speise zu bereiten. Tiepolo del. Nach rechts unten das Monogramm und Schmidt fec. aqua forti 1751. In gleicher Grösse mit dem obigen Blatte.

200) (J. 158.) Drei Schmiede, welche Eisen hämmern, geben einem Philosophen, der am Tische sitzt, die erste Idee zur Musik. Oben steht: Principium musicum. Vignette für J. Quantzen's Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen. Berlin 1752. G. F. Schmidt fec. (1752 radirt). H. 3 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.
Es gibt Abdrücke vor der Devise, sie sind aber äusserst selten zu finden. Auf die Priorität deutet auch der Abdruck ohne Text auf der Rückseite. Auch die Drucke mit Text sind sehr selten.

201) (J. 158.) Ein Concert von sieben Musikern. Oben steht: Executio Anima Compositionis. G. F. Schmidt fec. Vignette für obiges Werk, und in gleicher Grösse. Sehr selten.

202) (J. 160.) Zwei flamändische Bauern am Tische, der eine rauchend, der andere trinkend. A. Ostade pinx. 1667. G. F. Schmidt fec. Aqua forti 1757. In der Manier des Corn. Visscher radirt. H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 10 L.
Da dieses Blatt keine Inschrift hat, so gibt es keine Abdrücke vor der Schrift. Der untere Raum ist von jeher leer. In einem Auktionskataloge von Montmorillon auf 4 fl. geschätzt.

203) (J. 95.) Die schöne Griechin in ihrer Nationaltracht, stehend nach rechts. Im Grunde Landschaft mit Bäumen. Mit der Inschrift: La belle Grecque, und den Versen: Jeune Beauté — vos vainqueurs. A Paris chez N. de Larmessin — N. Lancret pinx. G. F. Schmidt sculps. H. 11 Z. 1 L., Br. 7 Z. 9 L. Selten.

204) (J. 96.) Der verliebte Türke in seiner Nationaltracht mit der Guitarre. Im Grunde Landschaft. Mit der Inschrift: Le Turc amoureux, und den Versen: Jusque dans — que nous. A Paris chez N. Larmessin. — N. Lancret pinx. G. F. Schmidt sculps. H. 11 Z., Br. 7 Z. 8 L. Selten.
Diese beiden zuletzt genannten Blätter sind die ersten, welche er in Paris für Larmessin stach.

205) (J. 105.) Die halbe Figur einer jungen Frau im Profil, mit einem Kragen um die Schultern und ohne Hände. Dieses Blatt radirte Schmidt 1738 nach Watteau's Zeichnung, und vollendete die Platte mit dem Grabstichel. 4. Sehr selten.

206) (J. 164.) Fünf Kinderköpfchen in verschiedener Lage, darunter zwei schlafende, alle nach Fiamingho. G. F. Schmidt fec. 1767. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 11 L.

Es gibt von diesem radirten Blatte Abdrücke auf gelbliches chinesisches Papier.

207) (J. 155.) Drei grosse Cartouchen für die drei Pläne der Schlacht von Sohr, jeder ohngefähr 17 Z. hoch und 20 Z. breit, ohne Namen.

208) Der Cartouche zur Schlacht von Kesselsdorf, mit Fahnen, Waffen. einer Katze etc.
Ohne Namen und Jahr. H. 19 Z., Br. 23 Z. 10 L.

209) (J. 180). Eine Vase mit Henkel und Schnautze, und am Fusse drei Kinderköpfe. G. F. Schmidt sculps. 1774. Radirt in Polidoro's Manier. H. 0 Z. 5 L., Br. 4 Z. 1 L.

210) (J. 181.) Ein Bücherzeichen mit zwei Genien, wovon der eine eine Krone über den Schild hält. R. G. Baron de Kottwitz de Boyadel. Schmidt fec. (1774 radirt). H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L.

211) (J. 182.) Vignette zur Dedication des Werkes des Grafen Algarotti an den König. Sie enthält das Profilbildniss des Königs in einem Medaillon mit Lorbeern von drei Genien in Wolken getragen. Unter dieser Gruppe steht: Au Roy. Unten: Sire. In einer kleinen Landschaft steht der Buchstabe C. — Schmidt inv. et sculps. Ohne Jahrzahl (1774). H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 10 L.

212) (J. 183.) Vignette mit drei Genien auf Wolken, wovon zwei eine Leyer, der dritte eine Sonnenuhr hält. Unten: Schmidt inv. et fec. (radirt). H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 7 L.

213) (J. 185.) Reicher Cartouche zum Plan von Berlin, von F. G. Berger sen. in vier grossen Blättern gestochen. Diese Verzierung ist links oben: ein grosser behauener Stein mit Trophäen, und der Inschrift: Plan de la ville de Berlin. Levé et dessiné par Ordre et Privilège du Roy sous la direction du Maréchal Comte de Schmettau par Hildner etc. gravé sous la Direction de G. F. Schmidt graveur du Roy (1771). Darüber schwebt der preussische Adler neben dem Wappen der Stadt. Unten sind noch mehrere andere Beiwerke: der Flussgott der Spree, Genien u. s. w. Diese Verzierung findet man auch ausgeschnitten.
Bei Weigel der ganze Plan 4 Thl. 16 gr.

214) (J. 186.) Vignette mit Cupido, der Flasche und Glas hält. Vor ihm steht ein Korb mit Flaschen und rechts auf dem chemischen Ofen ein Destillirgefäss. Auf einem Bande oben steht: A l'Hôfel de Vincent à Berlin. Darüber ist ein gekrönter Adler mit Schwert und Scepter. Dies ist eines der schlechteren Blätter des Meisters. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 9 L.

VI. Landschaften.

215) (J. 154.) Landschaft mit einem Hause rechts, dessen zwei Schornsteine rauchen. Durch eine grosse Thüre kommt ein Mann, drei andere stehen vor der Thüre, und ein vierter lehnt sich an die Mauer. Auch einen Fluss und einige Bäume bemerkt man. Ohne Namen und Jahrzahl.
Dieses Blatt scheint nur erster Versuch zu seyn. Es ist ohne Wirkung und so schwach geätzt, dass man die Gegenstände wenig unterscheidet. H. 3 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

216) (J. 178.) Der Eingang ins Dorf Pankow bei Berlin. Rechts hinter dem Zaun stehen zwei Bauernburschen, und vor den-

selben unter dem Baume ein Bauer, welcher mit zwei Bäuerinnen spricht, die auf dem Stück Bauholz sitzen. Links steht ein hoher Baum vor der Hecke, dahinter sieht man den Ziehbrunnen, und nach links läuft ein Hund. G. F. Schmidt fec. 1773. Ein radirtes Blatt. H. 3 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L.

I. Ohne Namen Schmidt's. Sehr selten, besonders die Abdrücke auf chinesisches Papier.

II. Mit demselben.

217) (J. 179.) Landschaft mit einem Bauernhause, zu welchem, nach rechts eine Treppe von sechs Stufen führt. Vor der Thüre steht eine Bäuerin, die Wäsche trocknet, und unter der Treppe bemerkt man die Oeffnung eines Kellers und ein Weib mit dem Kinde an der Hand. Vor ihr geht eine Kuh und ein Hund, und einige Schafe gehen nach rechts hin. Links ist ein altes Thor und ein Reiter, welchen ein Bettler um Almosen bittet. Ohne Namen und Jahrzahl (1773) nach Roos radirt. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

Schmidt, Georg Friedrich, Maler und Kupferstecher, der Sohn des berühmten Künstlers dieses Namens, ist in der Kunstwelt wenig bekannt. Jakobi benachrichtet nur, dass er dem Vater öfters zum Leidwesen gewesen, dass aber ihn dieser dennoch mit grossem Schmerze zum Grabe begleitet habe. Der Sohn starb nämlich früh, zu einer Zeit, als der Vater wieder Hoffnung hatte, ihn nach Italien führen zu können. Jacobi nennt von ihm die Copie eines Blattes seines Vaters, die Büste eines alten Weibes vorstellend, Nr. 113 bei Jacobi und Nr. 141 unseres Verzeichnisses.

Schmidt, Gottfried, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Leipzig. Er malte gewöhnlich Bildnisse.

Schmidt oder Schmid, Gottlieb, Maler, wird in Will's Gesch. der Akademie in Nürnberg genannt, aber nur, weil Schmid der genannten Anstalt 1000 Gulden vermacht hatte.

Schmidt, Gottlob, Maler, wurde 1820 in Odessa geboren, und auf der Akademie in München zum Künstler herangebildet.

Schmidt, Gustav Adolph, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es finden sich verschiedene Genrebilder von seiner Hand, die durch Ankauf der Kunstvereine verbreitet wurden. Um 1836 arbeitete er in Berlin.

Schmidt, G. C., s. Georg Christoph Schmidt.

Schmidt, Hans, Maler, lebte im 16. Jahrhunderte, wahrscheinlich zu Bernburg. Auf der Bibliothek daselbst sind Zeichnungen von einem Künstler dieses Namens. Auch in München lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein Maler Hans Schmidt.

Ein Hans Schmid kommt unten im Artikel des Malers Ulrich Schmid von Ulm vor.

Schmidt oder Smidt, Hanson, Maler, ein Däne von Geburt, arbeitete um 1740 in Danzig. Er malt Bildnisse und Historien, beides mit Beifall. Berningeroth stach nach ihm 1744 das Bildniss des Pfarrers Dan. Grandius. Starb 1746 in der Blüthe der Jahre.

Schmidt oder Schmid, Heinrich, Historienmaler, wurde um 1740 in der Nähe von Saarbrück geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet, wo er die grösste Zeit seines Lebens zubrachte, besonders in Rom und Neapel. Er gehörte zu denjenigen Künstlern, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach dem Vorgange der französischen Schule Aufsehen erregten, und gepriesen wurden. In Göthe's Winckelmann, und dann in der Zeitschrift Italien, von Hirt und Moriz, 1788, wurden einige seiner Werke gerühmt, wie Adam und Eva, Artemisia, Diana und Callisto, Perikles, welcher in tiefster Rührung den Kranz auf die Leiche seines Sohnes legt. Diese Bilder kamen in das grossherzogliche Museum zu Darmstadt. Das letztere soll nach Hirt besonders im Ausdrucke zu loben seyn. In Goethe's Winckelmann werden die übrigen Bilder als wohlgezeichnet, gut geordnet, zart und hell colorirt befunden. Schmidt galt überhaupt als guter Künstler, dem es namentlich gelungen sei, gefällige Bilder mit vieler Zierlichkeit und angenehmer Wirkung darzustellen, der sich aber nie in die höheren Regionen der Poesie zu schwingen vermocht habe. Er malte auch mehrere Landschaften mit romantischer und geschichtlicher Staffage. Lord Bristol erwarb von ihm zwei grosse Aussichten von Neapel um 1000 Dukati. An diese Werke reihen sich dann die Bildnisse und mehrere Copien nach berühmten älteren Meistern aus der italienischen und deutschen Schule.

Schmidt war grossherzoglich Hessen-Darmstädischer Hofmaler. Er starb um 1818.

Dann haben wir von H. Schmidt auch ein radirtes Blatt, welches den Tod des Hector vorstellt, 1801 für das Pränumerations- und Subscriptions-Comptoir in Mannheim ausgeführt, wo der Künstler ebenfalls einige Zeit lebte. Diese Abdrücke wurden in Oel oder Gouache ausgemalt, jene zu 66, diese zu 50 Gulden, roy. fol.

C. Felsing stach das oben erwähnte Bild der Artemisia.

Schmidt, Heinrich, Kupferstecher, geb. zu Dresden 1780, bildete sich in seiner Vaterstadt zum Künstler, und begab sich dann nach Leipzig, wo er wahrscheinlich noch gegenwärtig als ausübender Künstler lebte. Es finden sich Portraite und Vignetten von ihm, es könnte aber seyn, dass Heinrich Friedrich Thomas Schmidt mit ihm die Arbeiten theilen müsste. Im Lindner'schen Taschenbuch wird er von diesem unterschieden.

Schmidt, Heinrich, Maler, wurde 1808 zu Neftenbach in der Schweiz geboren, und an der Akademie der Künste in München herangebildet. Im Jahre 1829 kehrte er ins Vaterland zurück. Schmidt malt Bildnisse und Landschaften.

Schmidt, Heinrich, Zeichner von Zürich, trat in Holland in Kriegsdienste, und brachte es zum Range eines Capitain. Er war als Landschaftszeichner berühmt. Starb 1752 im 53. Jahre.

Schmidt oder Schmid, Heinrich, Maler zu Berlin, stand daselbst um 1832 unter Leitung des Malers Peter Schmid. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Schmidt, Heinrich, Kupferstecher, s. Heinrich Friedrich Thomas Schmidt; den sächsischen Hofmaler, s. Johann Heinrich Schmidt.

Schmidt, H. A., Maler zu Hannover, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke Anerkennung finden. Er malt historische Darstel-

lungen und Genrebilder, die sich durch Wahrheit der Darstellung und durch Frische des Colorits empfehlen. Im Kunstblatt 1840 wird ihm dieses Verdienst eingeräumt.

Schmidt, Heinrich August, Kupferstecher, geb. zu Braunschweig 1733, erlernte in seiner Jugend das Büchsenmacherhandwerk, und gravirte besonders schön in Metall und Elfenbein. Später stach er fast ausschliesslich in Kupfer, aber meistens im naturhist. Fache.

Schmidt, Heinrich Friedrich Thomas, Kupferstecher, der älteste Sohn des sächsischen Hofmalers Joh. Heinrich Schmidt, wurde 1780 in Berlin geboren, und von seinem Vater schon in frühen Jahren zur Malerei angewiesen. Hierauf kam er nach Dresden, wo er sich in der Kupferstecherkunst ausbildete, und solche Fortschritte machte, dass er in kurzer Zeit den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler seines Faches gründete. Im Jahre 1799 ging er nach Leipzig, um daselbst einige Arbeiten zu übernehmen. Auch Paris besuchte er in jener Zeit, und einige Jahre später wurde er Hofkupferstecher in Hannover, wo aber bald körperliche Leiden seinen Lauf hemmten, welche auf sein ganzes Leben einen nachtheiligen Einfluss übten. Schmidt arbeitete zwar noch, aber meistens nur kleinere Blätter für Almanache.

1) Friedrich von Schiller, Dichter, Brustbild, 1807 für Frauenholz gestochen, fol.
2) C. M. Wieland, Brustbild nach Jagemann, fol.
3) Emanuel Kant, Philosoph, Brustbild, fol.
4) Dr. Gall, berühmter Arzt, nach Jagemann, fol.
5) Dr. Niemeyer, 1825, 4.
6) Kaiser Alexander I., fol.
7) Prinz Anton von Sachsen, fol.
8) Königin Louise von Preussen, nach Caroline Tischbein, Oval, fol.
9) Christian VI., König von Dänemark, 4.
10) General-Lieutenant von Bischofswerder, fol.
11) Friedrich Kind, schönes Blättchen.
12) Die Büste Christi, kl. 8.
13) Jene des heil. Petrus, kl. 8.
Beide nach alten enkaustischen Gemälden gestochen.
14) Die heilige Familie, nach H. Naecke, für das Taschenbuch Minerva, 12.
15) St. Cäcilia, nach C. Dolce, 8.
16) Die Blätter für Klopstock's Messias, der zu Leipzig bei Göschen erschien.
17) Romantische Scenen aus Löhr's Mährchenbuch, schöne Compositionen von H. Ramberg, eine Folge von 17 Blättern, mit Stölzel, Frenzel, Frosch, Gottschick, Esslinger u. a. gestochen. Sehr ausgeführte Blätter, gr. 8.
18) Drei Landschaften mit Pferden, radirt.

Schmidt, Heinrich Gustav, Bildhauer in Königsberg, besuchte anfangs die Akademie der Künste in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München. Hier sah man von ihm 1829 auf der Kunstausstellung eine Gruppe in Gyps, welche die Ariadne vorstellt, wie sie von Amor den Knäuel erhält. Später begab sich der Künstler nach der Heimath, und lebte fortan in Königsberg der Kunst.

Schmidt, Heinrich Wilhelm, Maler von Altenburg, der Sohn armer Eltern, fand an dem gothaischen Minister Thümmel einen Gönner, auf dessen Verwendung er in Frankreich und Italien seiner Ausbildung obliegen konnte. Doch scheint er als Maler nicht sehr bekannt zu seyn, da Schmidt 1796 als grossherz. Bauverwalter in Altenburg angestellt wurde, als welcher er noch 1812 fungirte.

Schmidt, Hendrik Willem, s. W. H. Schmidt.

Schmidt, Ignaz, Maler, wurde 1804 in Mainz geboren, und mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut begab er sich 1827 zur weiteren Ausbildung nach München. Er besuchte da vier Jahre die Akademie, studirte die Kunstschätze der k. Gemäldesammlungen, und kehrte somit 1831 bereits als geübter Künstler in die Heimath zurück, wo er jetzt mehrere schöne Bildnisse malte. Später ging Schmidt nach Italien, um seine Ausbildung zu vollenden. In Rom verweilte er um 1838.

Schmidt's Werke bestehen in Bildnissen, in Phantasiestücken und in Darstellungen aus dem Leben.

Schmidt oder Schmid, Johann, Maler, ein nach seinen Lebensverhältnissen uns unbekannter Künstler, der aber dem vorigen Jahrhunderte angehört. Joseph Hauber radirte nach ihm ein Bild der heil. Jungfrau mit dem schlafenden Jesuskinde in den Armen, halbe Figur, 4.

Schmidt, Johann, Kupferstecher, ist uns nur als Copist bekannt, nicht einmal der Zeit nach. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid waren folgende Blätter von ihm, beide mit Joannes Schmidt fec. bezeichnet, wie Frenzel im Cataloge derselben behauptet.

1) Die Religion, welche über die Leidenschaften siegt, nach A. Bloemaert von W. Swaneburg gestochen und von Johann Schmidt copirt: Man liest auf diesem Blatte: Johannes Schmidt sc. fol.

2) Christus an der Säule zwischen einem Kriegsknechte und einem Juden, halbe Figur nach Rubens. Copie nach C. Galle, gr. fol.

Schmidt, Johann, Kupferstecher aus Prag, Schüler Schmutzers, s. Joseph Schmidt.

Schmidt, Johann, Bildhauer, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Dresden.

Schmidt, Johann, Bildhauer, arbeitete im 18. Jahrhunderte für Kirchen und Klöster in Oesterreich. Er ist der Vater des Martin Joachim Schmidt. Starb 1761 im 72. Jahre.

Schmidt oder Schmid, Johann, Lithograph von Aschaffenburg, wurde 1806 geboren. Er bildete sich in München heran.

Schmidt, Johann Baptist, Landschaftsmaler, wurde 1774 in Würzburg geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Später liess er sich in Amberg nieder, wo er zahlreiche Bilder malte, die ihre Liebhaber fanden, bis bessere Arbeiten selbe verdrängten. Laminit stach nach ihm eine Ansicht von Amberg für Lipowsky's Almanach von 1810.

Ein um wenige Jahre älterer Künstler dieses Namens lebte zu Murnau in Oberbayern. Lieferte gewöhnliche Arbeiten, meistens Andachtsbilder in Oel und auf Glas.

Schmidt, Johann Baptist, Bildhauer von Oberdorf, wurde 1811 geboren, und von 1831 an in München herangebildet. Er besuchte die Akademie, und arbeitete in einigen Werkstätten. Im Jahre 1840 verliess er München wieder.

Schmidt, J. C., soll nach Möhsen das Bildniss des berühmten Arztes van Swieten für dessen Biographie von Baldinger gestochen haben. Diess ist wahrscheinlich Georg Christoph Schmidt. Auch ein Bildniss des Dr. Heinrich Cope soll ein J. C. Schmidt 1771 gestochen haben.

Schmidt, Johann Ernst, Kupferstecher, oder vielleicht auch Maler, scheint in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gearbeitet zu haben. Es sollen sich Landschaften von ihm finden.

Schmidt, Johann Friedrich, Bildhauer, arbeitete um 1678 in Zittau. Damals fertigte er für einen öffentlichen Brunnen die Samariterin mit dem Kruge, und Wasser speiende Delphine. Dieses Brunnens erwähnt Carpzow in den Analectis Zittav. p. 34.

Schmidt, Johann Friedrich, Kupferstecher von Rotenburg an der Tauber, arbeitete um 1730 — 1785 in Nürnberg. Es finden sich Bildnisse von ihm, mehrere von Gelehrten in F. Röthscholzen's Thesaurus Symbolorum ac Emblematum. Norimb. 1730. Später (1750) stach er für das Knorr'sche Naturwerk, und 1785 für Trew's Dissert. de differentiis inter hominem natum et nascendum.

Schmidt, Johann Friedrich, Maler, ein Künstler unserer Zeit, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Wir wissen auch nur sicher, dass er J. F. Schmidt heisse. F. Müller, der Sohn des 1824 verstorbenen J. Ch. E. Müller in Weimar, stach nach ihm das Bildniss des Herzogs Friedrich Wilhelm von Braunschweig.

Schmidt, Johann Friedrich, jener Kupferstecher, der von Rost und Meusel, und von anderen nach diesen erwähnt wird, ist mit Johann Gottfried Schmidt von Dresden Eine Person.

Schmidt, Johann Georg, Kupferstecher von Braunschweig, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die grösste Zeit in Dresden. Er stach und radirte Bildnisse, historische Darstellungen und Architektur, lieferte aber im Allgemeinen nur mittelmässige Arbeit.

Der Berliner Joh. Gottl. Schmidt ist mit ihm nicht zu verwechseln.

Zu seinen besten Blättern gehören:

1) Das Bildniss des Abtes Caspar von Corvey, 1737.
2) Jenes des Gottesgelehrten J. Ellner, nach J. M. Falbe.
3. 4) Adolph Friedrich, Herzog von Hollstein, nachheriger König von Schweden, und seine Gemahlin, zwei radirte Blätter, fol.
5) Einige Blätter zu Tittel's Bibelübersetzung, zweite von Löscher besorgte Ausgabe. Dresden 1726. 4.
6) Die Ansicht des gräflich Vitzthum'schen Palais zu Dresden, welches später Graf Flemming besass, nach M. de Poepelmann radirt. Die ersten Abdrücke haben den Namen des ersten Besitzers, die späteren jenen Flemming's, fol.

7) Der Dresdner Zwinger, nach Poepelmann's Zeichnungen, 24 Blätter, die aber nicht alle von Schmidt herrühren. Dresden 1721, fol.

8) Ein grosser Altar, oben mit der Auferstehung, in der Mitte Christus am Kreuze, dann die Statuen der Evangelisten, und unten Moses und Aaron. A. D. Jenner. Johann Georg Schmidt del. et sc. fol.

Schmidt, Johann Georg, Architekt zu Dresden, errichtete in vorigen Jahrhunderte mehrere Gebäude, die zu den schönsten damaliger Zeit gehören. Hieher gehört das neue Waisenhaus, das Gewandhaus mit den Fleischbänken und viele Privathäuser. Dann baute er auch die neue St. Anna Kirche, den Thurm der Frauenkirche, und zur neuen Kreuzkirche legte er 1764 nach seinem Plan den Grund. Diesen Bau übernahm aber später der Landbaumeister Exner und änderte was zu ändern war. Die Frauenkirche ist im Stiche von C. P. Lindemann bekannt, 6 Blätter mit Grundriss und Durchschnitten nach Schmidt's Zeichnungen. Dresden 1734. Den Plan zu dieser Kirche machte Bähr.

Schmidt starb zu Dresden 1774.

Schmidt, Johann Georg, Kupferstecher zu Leipzig, wird in Meusel's Künstlerlexicon erwähnt, noch um 1809 unter den Lebenden. Dieser Künstler scheint meistens für Buchhändler gearbeitet zu haben. Im Jahre 1802 stach er für die Zeitung für die elegante Welt das Opfer der Grazien nach Hartmann.

Schmidt, Johann Georg, Maler zu Plan in Böhmen, hatte in seinem Vaterlande Ruf. Starb zu Prag 1795.

Schmidt, Johann Georg Michael, Kupferstecher, ein jetzt lebender deutscher Künstler. Er hielt sich um 1838 in München auf, damals 24 Jahre alt.

Schmidt, Johann Gottfried, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1764 in Dresden geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er fand besonders an Rasp einen eifrigen Lehrer, unter dessen Aufsicht Schmidt zehn Jahre arbeitete. Später reiste er als Pensionär der Akademie nach Paris, und starb daselbst den 7ten Juli 1803. Rost und Meusel führen diesen Künstler zweimal auf, einmal irrig unter dem Namen Johann Friedrich. Wenn er auf seinen Blättern nur die Initialen seiner Taufnamen setzt, könnte er mit dem oben genannten Joh. Georg Schmidt und namentlich mit dem Berliner Joh. Gottlieb Schmidt verwechselt werden. Die Werke des Unsrigen verdienen aber vor denen der genannten Meister den Vorzug.

1) Enoch Seeman, nach dessen Bildniss in der Gallerie zu Dresden, schön gestochen, 1788. fol.

2) A. J. Retz, Professor zu Lunden in Schweden, nach Abilgaard, für Retz's Observationes Botanicae. Lipsiae 1791. fol.

3) Christian Gotthilf Salzmann. E. C. Specht pinx. Gotha 1791. J. G. Schmidt sc. Dresde 1791. fol.

4) Bischof Spangenberg, weniger gelungen, als die obigen Blätter und in kleinem Formate.

5) Eine Folge von mehr als 50 Bildnissen berühmter Gottesgelehrten, die zu Leipzig bei Crusius erschienen, 8.

6) Eine hl. Familie nach Treviseni 1794, kl. fol.

Schmidt, Johann Gottlieb, Kupferstecher zu Berlin, ein Zeitgenosse des berühmten G. F. Schmidt, aber an Kunst viel geringer als dieser. Er stach Bildnisse, Vignetten und verschiedene Kleinigkeiten. Indess wird es immerhin schwer seyn, die Blätter jener Schmidt auszuscheiden, die sich gerade J. G. Schmidt bezeichnen. Unser Künstler starb 1799 im 58. Jahre.

1) Heinrich der IV. von Frankreich. Oval.
2) Wilhelm I. von Oranien. Oval.
3) Graf Egmond, Oval.
4) Mme. Klermond, 1757 gestochen.

Das Bildniss des Herrn J. A. Klermond stach G. Friedrich Schmidt.

Schmidt, Johann Gottlieb, Maler von Johann-Georgenstadt in Sachsen, wurde 1801 geboren, und in Dresden zum Künstler herangebildet. Später sah er sich auch in Berlin, zu Hannover und in anderen Städten Deutschlands um, in der zuletzt genannten Stadt noch um 1842. Schmidt malt Portraite, historische Darstellungen und Genrebilder. Er gehört zu den namhaften Künstlern unserer Zeit.

Schmidt, Johann Heinrich, königl. sächsischer Hofmaler, wurde 1749 zu Hildburghausen geboren. Sein Vater, Johann Thomas Schmidt, war sein erster und wahrscheinlich auch einziger Lehrer im Zeichnen; unter seiner Leitung entwickelte sich das Kunsttalent des Knaben, und bildete sich schnell aus. Doch widmete er sich schon frühzeitig fast allein der Portraitmalerei, worin ihn seine glückliche Gabe, die Aehnlichkeit zu treffen, sehr begünstigte. Der damals regierende Herzog von Hildburghausen, Ernst Friedrich Carl, unterstützte gnädig diese Anlagen, verlieh ihm später Zutritt und eine Stelle bei Hof, wodurch sich dem jungen Künstler viele Auszeichnungen und Vortheile eröffneten, und ermuntert durch die ersten glücklichen Erfolge, trug er Verlangen auch im Auslande sein Glück zu versuchen. Er reiste nach Paris, wo ihn ein deutscher Edelmann der Gräfin Genlis vorstellte, und auf ihre Empfehlung erhielt er die Portraits des Herzogs von Penthièvre, der Familie des Herzogs von Orleans und viele andere zu malen. Vorzüglichen Ruf erwarb er sich durch seine Bildnisse in Pastell, ein Fach das damals sehr gefiel, und durch die ausserordentliche Schnelligkeit, womit gemalt werden konnte, reichlichen Gewinn brachte. Er wurde dann von Seiten des Hofes nach Turin gesandt, um die Gemahlin des Grafen Artois, nachmaligen Königs Carl X. zu malen. Hier war ihm wieder das Glück sehr günstig. Ein vortheilhaftes Anerbieten, sich in Turin zu fixieren, schlug er jedoch, der damit verbundenen Bedingungen wegen, aus. Eine reiche goldene Medaille ward ihm bei seiner Abreise als ein Zeichen der königl. Gnade zu Theil. Bald nach seiner Rückkehr nach Deutschland wurde er 1775 als churfürstlich sächsischer Hofmaler angestellt, und zum Mitglied der Akademie in Dresden ernannt; allein seine Liebe zu einem unabhängigen Leben, und die Gewohnheit zu reisen, fesselten ihn selten auf längere Zeit an seinen neuen Wohnort, und so oft er Urlaub erhalten konnte, benutzte er diesen zu ferneren Ausflügen. So besuchte er abwechselnd Prag, Wien, Berlin und andere grosse Städte Deutschlands. In Berlin, wo er sich längere Zeit aufhielt, verheirathete er sich 1779 mit einer jungen und schönen Wittwe aus Niedersachsen. Doch minderte diese Verbindung und eine bald zahlreiche auf-

wachsende Familie, keineswegs seinen Hang zu reisen. Er ging nach Curland und Liefland, wo er längere Zeit verweilte, und von da nach St. Petersburg. An der damaligen Grossfürstin Maria, Gemahlin des nachherigen Kaisers Paul des Ersten, fand er eine gnädige und einflussreiche Beschützerin, so dass ihm sein Aufenthalt in Russland sehr gewinnreich wurde. Nach seiner Abreise von Petersburg besuchte er wieder die meisten grossen Städte Deutschlands, und nur wenige Monate des Jahrs brachte er in Dresden zu. Im Jahre 1791 ward er beauftragt, die Fürstenversammlung in Pillnitz zu malen. Dieses grosse Oelgemälde, welches durch die verhängnissvollen Ereignisse, die sich an diese Zusammenkunft knüpfen, unstreitig einen historischen Werth erhalten hat, und das durch die Aehnlichkeit der vielen darauf befindlichen Portraits die Tüchtigkeit des Künstlers kundgiebt, befindet sich jetzt im königlichen Schlosse zu Dresden.

Nach dieser Arbeit, die ihn mehrere Jahre beschäftigte, ging er wieder nach Paris, wo er Napoleon, der damals erster Consul war, malte, so wie mehrere ausgezeichnete Personen jener Zeit, und bei seiner Rückkehr besuchte er abermals Wien und Prag. Nach diesen Reisen blieb Schmidt anhaltender in Dresden, wo ihm, durch die Anwesenheit mehrerer fürstlichen Personen und anderer vornehmen Ausländer, stets viel Beschäftigung ward. Im Jahr 1805 befahl ihm der Churfürst Friedrich August den Kaiser Alexander während der Mittagstafel zu malen, und dieses, in unglaublich kurzer Zeit vollendete Portrait, ist eins der ähnlichsten des damals jungen, schönen Monarchen. In den Jahren 1813 und und 1814 hatte er durch die Anwesenheit des französischen Kaisers, den er malte, so wie vieler französischen und späterhin russischen Generale, noch viele Arbeiten, aber nach dieser Zeit hat er nichts mehr geliefert, was seinem sonstigen Rufe entsprach. Eine zunehmende Augenschwäche benahm diesen spätern Leistungen ihr früheres Verdienst in Hinsicht der Feinheit und Verschmelzung der Farben, die er jetzt stark und grell auftrug, jedoch nicht die treffende Aehnlichkeit, die noch in seinen letzten Arbeiten zu finden ist. Fast unaufhörlich mit Portraitmalen beschäftigt, ward ihm nur wenig Zeit zu eigenen Compositionen, oder grösseren Copien berühmter Meister, doch hat er mehrere Gemälde componirt, wie z. B. eine Auferweckung des Lazarus, das schon erwähnte Bild, die Fürstenversammlung in Pillnitz vorstellend, und andere mehr. Copirt hat er verschiedene Male die Madonna (di S. Sisto?) von Rafael, u. s. w.

Ausser seinen künstlerischen Studien hatte Schmidt keine andere wissenschaftliche Bildung genossen, als die, die ihm die Schule seines Geburtsortes geben konnte, doch blieb ihm bis in das späteste Alter eine grosse Vorliebe für die lateinische Sprache, neben welcher er ziemlich fertig französisch und italienisch sprach. Auch liebte er Musik und spielte gut das Violoncello. Eben so war ihm die Geschichte, vorzüglich die römische, ein interessanter Gegenstand, wobei ihm sein treffliches Gedächtniss sehr zu statten kam. Von früher Zeit an an viele Höfe berufen, hat er die meisten Monarchen und Fürsten seines Zeitalters gemalt, von welchen er viele Copien hinterlassen hat.

In Hinsicht seiner Arbeiten wird ihm zuweilen Mangel an Correctheit im Zeichnen, so wie Steife in der Haltung und Kälte im Ausdruck zum Vorwurfe gemacht; allein ein schönes Colorit, (er selbst hat die Bereitung mehrerer Farben erfunden, die seine Pastellgemälde so lieblich und dauerhaft machten) und die sprechende Aehnlichkeit, haben ihm überall Beifall erworben, und so die Mängel der Zeichnung grossentheils ersetzt.

Die letzten Jahre brachte Schmidt höchst eingezogen und einsam in Dresden zu, wo er den 28. Oktober 1829 im 81. Jahre seines Lebens starb.

Schmidt, Johann Jakob August, Zeichner und Kupferstecher von Dresden, stand daselbst unter Leitung Hammer's, und bildete sich in der Folge vornehmlich im Landschaftszeichnen aus. Er fertigte viele Zeichnungen in Aquarell und gründete damit seinen Ruf.

Er copirte 1810 die berühmte Jagd von Ruysdael sehr schön in Sepia, und veranstaltete dann treffliche Nachbildungen dieses Werkes. Die Umrisse wurden geätzt, und dann das Ganze meisterhaft ausgetuscht, und in Wasserfarben gemalt, so dass diese Blätter Zeichnungen gleichen. Sie erschienen bei Rittner, später Ernst Arnold in Dresden.

Von ihm sind vielleicht folgende Blätter aus demselben Verlage, bis auf Nro. 4.

1) Ansicht der Bastei in Dresden, nach Dahl, colorirt, fol.
2) Die Börse in London, fol.
3) Die St. Paulskirche daselbst, fol.
4) Eine Reihe von Ansichten des Harzgebirges nach Zeichnungen von Ialtelin, Burkhart u. a., in Aberli'scher Manier colorirt.

Schmidt oder Schmid, Johann Joseph, Zeichner und Maler, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts und noch im folgenden. Es finden sich Landschaften, Schlachten und andere Bilder von ihm. Masquelier stach die Schlacht bei Carignan nach ihm.

Schmidt oder Schmid, Johann Martin, Landschaftsmaler von Linz, hatte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter sonderbaren Verhältnissen als Künstler Ruf erworben. Er war mehrere Jahre Schüster; endlich aber vertauschte er in Wien den Leist mit der Palette, und brachte es in kurzer Zeit zu solcher Uebung, dass er in einem Tage acht Landschaften vollendete, bei allen Jahreszeiten und Beleuchtungen des Tages, mit Gewittern und Feuersbrünsten. Er fing beim Blau der Luft an, malte die Wolken ein, kam dann zum Hintergrund, und rückte allmählig vor, wobei er das Perspectivmalen als Sklavenwerk verwarf. Und solche Dinge wurden damals als originell gepriesen und zu Dutzenden gekauft, daher der Künstler sichs zum Glücke schätzte, nicht beim Leiste geblieben zu seyn. Das Todesjahr dieses Mannes wissen wir nicht; er scheint nach 1800 nicht mehr gelebt zu haben. In Füssly's Supplementen wird er mit dem Kremser Martin Joachim Schmidt verwechselt.

Schmidt, Johann Matthäus, Maler von Plan in Böhmen, gründete in Prag den Ruf eines geschickten Künstlers. Er war einige Zeit Fortifications-Commissär. Starb 1754 im 52. Jahre.

Schmidt, Johann Nepomuck, Maler in Eichstädt, wurde 1775 geboren. Er widmete sich der Portraitmalerei und führte auch historische und andere Darstellungen aus.

Schmidt, Johann Philipp, s. J. Ph. Schmitt.

Schmidt, Johann Rudolph, Freiherr von Schwarzenhorn, geb. 1590 zu Stein am Rhein, sollte in seiner Jugend die Goldschmiedekunst erlernen, fand aber bald an einem Offizier einen Gönner, der ihn nach Verona schickte, um die Malerei zu erlernen. Schmidt blieb vier Jahre in Italien, nach Verlauf dieser Frist zog er aber mit seinem Wohlthäter gegen die Türken und wurde gefangen. Sein Loos war die Sklaverei, aus welcher ihn erst 1624 der kaiserliche Gesandte befreite, da er sich seiner als Dolmetscher bediente. Der Gesandte empfahl ihn auch an Kaiser Ferdinand II., und zuletzt wurde Schmidt selbst Gesandter am ottomanischen Hofe. Seine Gewandtheit und sein diplomatisches Talent erwarben ihm das Adelsdiplom. Füssly (Gesch. d. besten Künstler in der Schweiz I. 82 ff.) handelt ausführlich über diesen merkwürdigen Mann. Gemälde finden sich wohl selten von ihm; Zeichnungen sollen aber vorkommen. Starb zu Wien 1667 als kaiserlicher Hofgerichtsrath.

Schmidt, Johann Thomas, Maler von Hildburghausen, der Vater des sächsischen Hofmalers Johann Heinrich Schmidt, malte Bildnisse und Thierstücke, und war zugleich ein geschickter Architekt. Der Herzog von Hildburghausen ernannte ihn zum Hofmaler und zum Baukommissär, als welcher er 1790 im hohen Alter starb. Sysang hat neben anderen die Bildnisse seiner Herrschaften gestochen.

Schmidt, F. Wilhelm, s. Wilhelm Schmidt oder Schmid.

Schmidt, Johann Wolfgang, Maler von Vorchheim, liess sich 1736 in Würzburg nieder. Er malte Wappen und Blumen und Früchte.

Schmidt, Johann Zacharias, Kunstliebhaber und Kaufmann in Leipzig, radirte um 1779 einige Blätter. Er ist nicht mit Joseph Schmitt zu verwechseln.

Zwei alte Mannsköpfe, der eine mit, der andere ohne Bart. J. Z. S. 1779. à l'eau-forte. 4.

Schmidt, Johannes, ein alter Maler in Ulm, s. Ulrich Schmidt oder Schmid.

Schmidt, Joseph, Maler, erhielt 1723 in München das Meisterrecht und arbeitete fortan für Kirchen und Klöster. Starb 1741.

Schmidt oder Schmid und Schmitt, Joseph, Kupferstecher von Niemes in Böhmen, wurde um 1770 geboren. Die Natur hatte ihm die Sprache versagt, aber mit Talent zur Kunst ausgestattet. Hierin gab ihm Bergler in Prag regelmässigen Unterricht, und zuletzt begab er sich nach Wien, wo er unter Schmutzer's Leitung sich zu einem der vorzüglichsten Kupferstecher seiner Zeit heranbildete. Es finden sich von ihm zahlreiche Blätter mit biblischen und historischen Scenen, einzelnen Figuren, Landschaften u. a., theils glänzend gestochen, theils in Aquatinta und in Kreidemanier ausgeführt. Darunter sind einige sehr täuschende Facsimiles von Originalzeichnungen. Füssly, dann nach ihm Dlabacz u. a. unterscheiden einen Joseph Schmid von einem J. Schmidt, beide Böhmen und Kupferstecher, die sich aber sicher in unserm Künstler vereinigen.

1) Büste eines Mannes mit Halskrause. Jos. Schmidt sc. Gutes Blättchen, 12.

2) David trägt den Kopf des Goliath auf der Spitze des Schwertes, nach Lucas von Leyden, fol.
3) Die Flucht nach Egypten, Facsimile einer geistreichen von S. Hoogstraten in Rembrandt's Manier gemalten Skizze, qu. fol.
4) Paulus und Cornelius, nach einer ähnlichen Skizze, qu. fol.
5) Eine Folge von 12 Blättern nach Rembrandt, in Zeichnungsmanier, 4.
6) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, halbe Figuren, nach B. Spranger, kl. fol.
Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
7) Der Sturz der Verdammten durch den Erzengel Michael, Rubens berühmtes Bild in der Pinakothek zu München, aber nach einer Skizze aus der Sammlung des Grafen Kollowrath in Prag. In Zeichnungsmanier gestochen, mit französischer Unterschrift: A Prague dans la collection de son Excellence François Antoine Nowchradsky Comte de Kolowrath. P. P. Rubens delin: J. Schmidt facit. s. gr. roy. fol.
7) Christus heilt die Lahmen, reiche Composition von Rembrandt, unter dem Namen des Hundertguldenblattes bekannt. Schmidt hatte die Originalzeichnung im Cabinet des Grafen F. A. Kolowrath zu Prag vor sich, und lieferte hierin eine der schönsten Copien nach diesem berühmten Werke. Aquatinta und braun gedruckt, sehr selten im Aezdrucke. gr. qu. fol.
9) Der Fastnachtsbruder, nach Sebastian Frank, Gruppe in halben Figuren, J. Schmidt sc. Vienn. Glänzend gestochen, kl. fol.
10) Die verlarvte Alte, Gruppe in halben Figuren, nach Franck in gleicher Manier, kl. fol.
11) Eine Folge von reichen Compositionen nach Zeichnungen von Rugendas in der Sammlung des Grafen Kolowrath in Prag: Belagerungen, Ausmarsch von Truppen, grosse Schlacht von Reiterei und Fussvolk, Schlachtscenen. 12 schöne Blätter in Aquatinta, s. gr. qu. fol.

Schmidt oder Schmid, Joseph Carl, s. Michael Schmidt.

Schmidt, Jzaak, Zeichner und Landschaftmaler, wurde 1740 zu Amsterdam geboren und von seinem Vater in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf gab ihm Jan van Huysum einigen Unterricht, und endlich ward er Schüler des J. M. Quinkhart, unter dessen Leitung Schmidt nach wenigen Jahren grosse Geschicklichkeit erlangt hatte. Im Jahre 1760 trat er als selbstständiger Künstler auf, anfangs mit Portraiten und dann mit Landschaften, scheint aber mit beiden nicht viel Glück gemacht zu haben, da er einer Tapetenfabrik seine Dienste weihte, wo zugleich auch Jurian Andriessen, später ebenfalls ein tüchtiger Künstler, thätig war. Beide arbeiteten gesellenweise für die Manufaktur, fingen aber bald an auf eigene Rechnung Arbeiten zu übernehmen, und waren hierin nicht unglücklich, da sie Quinkhart möglichster Weise empfahl. Inzwischen gab dann Schmidt auch Unterricht im Zeichnen, und fing an sich in der Oelmalerei auszubilden. Von dieser Zeit an, mahlte er mehre schöne Landschaften mit Vieh, und radirte einige derselben, oder nach eigens dazu verfertigten Zeichnungen. Im Jahre 1759 war er einer der Stifter der städtischen Zeichenschule in Amsterdam, und blieb fortwährend einer der ansehnlichsten Be-

förderer derselben. Bei den öffentlichen Preisvertheilungen hielt er öfters gehaltreiche Vorträge. Im Drucke vorhanden ist: Redevoering van J. Kuyper over de Teekenkonst. Nieuw uitegeven dor Is. Schmidt, Amsterdam 1809. Dann verlegte sich Schmidt auch schon frühe auf die Musik, und trat selbst als Schauspieldichter auf. Sein erstes poetisch-musikalische Werk war eine Operette: Lucas en Clarisse, welche 1769 zu Amsterdam mit einem Titelkupfer von R. Vinkeles erschien. Im Jahre 1785 gab er ein damals berühmtes Schauspiel, unter dem Titel »Agatha« in Druck, und im folgenden Jahre ein anderes Bühnenstück: De Zuider-Haske, beide mit eigenhändigen Radirungen geziert. Auch einige seiner Gelegenheitsgedichte wurden gedruckt. Schmidt war der Stifter der Musik-Gesellschaft: Harmonica, einer Anstalt, die viele Jahre bestand. In der spätern Zeit repräsentirte sie auch die Zeichen- und Dichtkunst, so wie die Naturkunde. Bei verschiedenen Gelegenheiten wurde das poetische und musikalische Talent des Meisters in Anspruch genommen. Dann übersetzte er das Leben Rubens aus dem Französischen, unter dem Titel: Historische Levensbeschrijving van P. P. Rubens. Amst. J. Smit 1748. Schmidt starb zu Amsterdam 1818, als Mensch und Künstler gleich geachtet.

Eigenhändige Radirungen.

J. Schmidt hat auch mehrere Blätter radirt, die wir aber nur summarisch angeben können.

1) 6 Blätter holländische Landschaften mit Figuren, Hütten, Canalgegenden etc. Auf dem Titelblatte sieht man einen Stein an alten Gebäuden und die Aufschrift: VI. Landschapjes aan den Heere J. B. van der Upwich opgedraagen door Isaac Schmidt 1780. qu. 8.

Diese Blätter sind sehr geistreich in Cats Manier radirt.

2) Das Titelblatt und eine Vignette für Schmidt's Schauspiel, welches 1785 in Amsterdam gedruckt wurde, unter dem Titel: Agatha, 8.

3) Das Titelblatt zu seinem Bühnenstücke: De Zuider Haske. Amst. 1780.

Schmidt, Isaack Riewert, Maler von Amsterdam, war Schüler seines Vaters Isaak und besuchte dann auch die Akademie der genannten Stadt. Er erhielt einige Preise der Maetschappy „Felix Meritis« und jener »Kunst zij ons doel". Seine Werke bestehen meistens in Bildnissen; historische Compositionen und Genrebilder finden sich selten von ihm.

Dieser Künstler starb 1828 als Professor an der Militärschule in Delft.

Seine jüngere Schwester fertigte schöne Zeichnungen nach Malereien berühmter Meister.

Schmidt oder Schmid, Lorenz, Zeichner und Kunsthändler, der vielleicht in Kitzingen lebte. Im Jahre 1705 zeichnete er wenigstens eine Ansicht dieser Stadt, welche Zang gestochen hat. Im Jahre 1770 liess sein Sohn Johann Valentin Schmid die Platte retouchiren.

Schmidt, Ludwig, Kupferstecher, ein uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Im Catologe der Sammlung des Grafen Renesse-Breitbach. Paris 1835, werden ihm folgende Blätter beigelegt.

1) Friedrich Kronprinz von Dänemark. 8.
2) Franz Joseph grossh. Prinz von Toscana. 8.
3) Marie Louise Ludovica Grossherzogin von Toscana. 8.

Schmidt oder Schmid, Ludwig, Maler von Berlin, wurde 1806 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt unterrichtet. Später begab er sich zur weiteren Ausbildung auf Reisen. Er ist vielleicht der oben erwähnte Carl Ludwig Schmidt. Wie dieser, so malt auch er Portraite und Genrebilder. Er befasst sich auch mit der Litographie.

Schmidt, M., Maler in Delft, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Genrebilder, die mit Beifall aufgenommen werden.

Schmidt, Martin Joachim, Maler und Radirer, ein zu seiner Zeit gefeierter Künstler, ist unter dem Namen des Kremser Schmidt bekannt. Er wurde 1718 zu Graffenwerth bei Krems in Nieder-Oesterreich geboren, und von seinem Vater Johann zur Bildhauerei angewiesen, welcher er aber zu Gunsten der Malerei bald wieder entsagte. Hierin war Gottlieb Starmayr fünf Jahre sein Lehrer, er verdankte ihm aber nur im Technischen einige Vortheile, im Uebrigen war für den Künstler das Studium früherer classischer Bilder entscheidend. Unter der unglaublichen Menge von Bildern dieses Meisters (über 1000 an der Zahl) findet sich auch wirklich manches schätzbare Werk, das an eine ruhmvollere Periode erinnert, als jene war, in welcher er wirkte. Er ist in der Zeichnung selten streng und naturgemäss, und namentlich findet man seine Köpfe zu klein. In Oberösterreich beweisen diess zahlreiche Altarbilder von ihm. Die meisten malte er in Krems, woher ihm der Zuname geworden. In den Kirchen zu Krems, Brünn, (St. Peter), Linz, Wien, Obrowitz, Mölk, Seitenstetten, Göttweich und in andern Klöstern findet man seine Hauptwerke, wozu auch die Bilder im Johanneum zu Grätz gehören: Judith und Holofernes, die Tochter Jephtha's, Alzibiades und Timandra, St. Petrus und Magdalena. Die Zahl seiner kirchlichen und religiösen Darstellungen überwiegt jene aus der Geschichte und Mythe bei weitem. Auch sehr wenig Bildnisse malte er. Haubensticker malte und stach das Portrait unsers Künstlers. Auch P. K. Fellner stach das Portrait dieses Meisters, in grösserem Formate als Haubensticker. Starb zu Stein bei Krems 1801.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind durch Kupferstiche bekannt. Pater Colomann Felner radirte nach ihm einige Blätter in Rembrandt's Geschmack: Esther vor Ahasverus, Johannes der Täufer und dessen Enthauptung, eine vor einem orientalischen Fürsten kniende Frau, drei junge Mädchen und ein Affe, und die Büste eines Mannes mit Hut und Feder. Ein C. Schmidt, angeblich Bruder des Meisters, radirte 1788 zwei Blätter, wovon das eine Tarquin und Lucretia, das andere Socrates und Alcibiades vorstellt, kl. fol. Haubensticker und Kauperz stachen die Kreuzigung Christi, St. Paul und Antonius, St. Rosalia und St. Hieronymus. Von F. Landerer haben wir mehrere interessante Blätter, darunter 12 Blätter mit schönen Charakterköpfen, deren wir schon im Artikel Landerer's erwähnt haben, so wie einiger biblischen Darstellungen und zweier Blätter, wovon das eine einen Astronomen, das andere einen Alchimisten vorstellt. J. Wanpachter stach zwei halbe Figuren eines Weibes und eines Knaben u. s. w.

Eigenhändige Radirungen.

Der Kremser Schmidt hat auch mehrere Blätter radirt, meistens in Rembrandt's und Castiglione's Geschmack. Seine Arbeiten

stehen aber in viel geringerem Werth als jene dieser Meister. Mehrere enthalten Compositionen von Altarbildern, am interessantesten sind aber seine Bacchanalien, die mythologischen Scenen und die anderen Blätter in Rembrandt's Manier. Sein Werk beläuft sich etwas höher, als die folgenden Blätter. Sie sind mit dem Namen des Meisters bezeichnet, selten kommen Abdrücke ohne Schrift vor.

1) Die Taufe Christi im Jordan, das Altarbild auf dem Sonntagsberg, 1773. Oben abgerundet, kl. fol.
2) Die Predigt des kl. Jacobus major, vor verschiedenen Völkern, nach dem Gemälde auf der Schwechat bei Wien. Oben abgerundet, 1770, kl. fol.
3) St. Johann von Nepomuck bittet zum Heilande für die Kranken, nach dem Bilde im Dom zu Watzen in Ungarn, 1779. kl. fol.
4) Mariä Empfängniss, auf dem Globus mit der Schlange, oben abgerundet, 1764, gr. 8.
5) Die Himmelfahrt Mariä, oben abgerundet, 1764, gr. 8.
6) Die Krönung Mariä durch die Dreieinigkeit, unten der Dämon, oben rund, 1764, kl. fol.
7) Christus am Kreuze mit Magdalena, 1764, gr. 8.
8) Die Kreuzabnehmung, in Rembrandt's Manier schön radirt, gr. 8.
9) Der heil. Nicolaus, Patron der Schiffer, 1770, gr. 8.
10) Venus und Cupido in der Schmiede des Vulkan, 4.
11) Apollo und Pan vor Midas, 4.
12) Ein Faun mit zwei Satyrkindern vor einer nackten Bacchantin am Fusse eines ländlichen Denkmals, 4.
13) Drei Bacchanale von Satyren, Faunen und Bacchantinnen, jedes Blatt mit den drei Grazien in verschiedenen Stellungen, 8.
14) Eine Folge von Götterfiguren der römischen Mythe, wenigstens 8 Blätter, 8.
15) Halbe Figur eines Orientalen mit einer Feder auf der Mütze, und die Linke auf den Stock gestützt. M. J. S. 1750. 8.
16) Die Figur eines Mannes, im Geschmacke Rembrandt's bekleidet, nach rechts, vor ihm der Hund. M. J. S. 1749, 12.

Schmidt oder Schmitt, Mathias, Maler war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Augsburg thätig. Er malte Landschaften und Thiere, und radirte auch einige derselben in Kupfer. Die auf diesen Blättern vorkommenden Jahrzahlen 1773 — 74 bestimmen vielleicht die Blüthezeit des Künstlers. Die Blätter sind folgenden Inhalts:

1) Drei Pferde, frei vor einem Hause, das eine gesattelt, die anderen aus dem Troge trinkend. Ein Bauer schöpft Wasser aus dem Brunnen und die Bäuerin schaut aus der Hausflur. M. Schmitt f. 1773, qu. fol.
2) Drei Pferde im Stalle, wovon eines gesattelt, während ein anderes pisst. Dabei sind zwei Knechte. M. Schmidt. f. 1775, qu. fol.
3) Drei Pferde auf der Weide, das eine im Profil nach rechts, das andere in ¾ Ansicht vom Rücken gesehen, und das dritte en face. M. S. f. 1774. Schön radirtes Blatt, 12.

Schmidt oder Schmid, Mathias, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es finden sich Bildnisse von ihm,

deren einige von J. G. Bodenehr, E. C. Heiss, C. G. Rasp und H. Sperling gestochen wurden. Starb um 1803.

Schmidt oder Schmitt, Mathias, Maler und Radirer, wurde um 1760 in Mannheim geboren und an der Akademie daselbst herangebildet, wo sich besonders Ferdinand Kobell seiner annahm. Später begab sich Schmidt zur weiteren Ausbildung nach München, und hier war Franz Kobell sein weiterer Lehrer. Wie dieser, so fand auch Schmidt besondere Neigung zur Landschaftsmalerei, doch dürften sich sehr wenige Oelbilder von ihm finden, nur Zeichnungen in Sepia und in anderer Art behandelt. In München fertigte er mehrere Copien von merkwürdigen chalkographischen Arbeiten, wozu ihm die Schätze des k. Kupferstich-Cabinets in München Veranlassung gaben. Schmidt war Direktor dieser Anstalt, und starb als solcher zu München 1823. Der Verfasser des Dict. des monogrammes, Fr. Brulliot, wurde sein Nachfolger.

Wir haben von Schmidt täuschende Copien nach Dujardin, A. van de Velde, J. Fyt, Flamen, J. da Barbary u. a. Auch nach Originalhandzeichnungen von Rembrandt u. F. Kobell, so wie nach eigenen Zeichnungen radirte er mehrere Blätter.

Man findet gewöhnlich 28 Blätter unter einem eigenen Titel vereiniget, wozu auch einige der folgenden gehören: Suites d'estampes d'après les dessins originaux à la plume de Ferd. Kobell, Rembrandt (Salviati, Fra Bartolomeo, Polidoro) tirées de la Collection de S. M. le Roy de Bavière. Par Mathias Schmidt. Munic 1806. fol.

1) Die Darstellung im Tempel, nach einer Zeichnung von Ant. Nasini radirt, kl. 4.
2) Die heil. Catharina, die Rechte auf das Schwert gestützt, und in der Linken die Palme haltend. Täuschende, lithographirte Copie nach J. de Barbary. Rechts unten der Merkurstab. H. 7 Z., Br. 4 Z. 4 L.
3) Judith, ebenfalls täuschende Copie nach Jakob da Barbary, aber radirt. B. 1.
4) Die Spinnerin, täuschende Copie nach demselben, radirt. B. 10.
5) Der Mann mit der Wiege, ebenfalls, B. 11.
6) Die Frau mit dem Spiegel, ebenfalls, B. 12.
7) Studium zweier knieenden Frauen, die linke auf eine Vase legend, nach Fra Bartolomeo radirt, kl. qu. fol.
8) Gruppe von fünf Männern mit einem Kinde, nach Polidoro da Caldara im Umrisse gestochen, fol.
9) Fünf römische Krieger, wovon der eine einen Lorbeerkranz auf dem Kopfe trägt, nach demselben radirt, aber ohne Namen, wahrscheinlich von Schmidt, fol.
10) Ein nacktes Weib, stehend am Brunnen, nach einer Zeichnung von F. Salviati, gr. 8.
11) Mehrere Büsten und historische Darstellungen nach Rembrandt's Zeichnungen, 8 Blätter, 12. 8. 4.
12) Vier schöne gegenseitige Copien aus J. Fyt's Folge der Hunde, B. 10. 13. 14. 15. qu. 8.
Im ersten Drucke sind sie ohne Schmidt's Namen.
13) Einige schöne Copien aus A. van de Velde's Folgen verschiedener Thiere, B. 1 — 10, B. 11 — 16. Solche Blätter hat auch R. Vinkeles copirt.
14) Schöne gegenseitige Copien nach C. Dujardin's Blättern mit Schweinen, Ziegen, Schafen. B. 13 — 24.
15) Folge von 6 Landschaften, nach Ferd. Kobell, qu. 4.

16) Folge von 4 Landschaften, nach demselben, kl. fol.
17) Eine Landschaft mit mehreren Felsen, an deren Fuss ein Mann ruht, nach F. Kobell, fol.
18) Einige andere Landschaften nach F. Kobell, 12. 8. und kl. fol.

Schmidt, Maximilian, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender Künstler, arbeitete um 1843 in Düsseldorf. Damals sah man von ihm verschiedene landschaftliche Bilder aus dem Harz und aus Thüringen.

Schmidt oder Schmid, Michael, Zeichner und Lithograph von München, widmete sich an der Akademie daselbst der Kunst und fand besondere Lust zur Darstellung von Thieren. Die Akademiker Spix und von Martius bedienten sich seiner bei der Herausgabe ihrer naturhistorischen Werke, für welche er Thiere und Pflanzen zeichnete. Er war ein guter naturhistorischer Zeichner. In Mitterer's lithographischer Anstalt erschienen von ihm 130 naturgetreue Abbildungen der Säugethiere im Steindrucke, mit Text von seinem Bruder Joseph Carl Schmidt, dem Professor an der polytechnischen Schule zu München, der ebenfalls die Kunst zu seinem Vergnügen übte. Dieser copirte mehrere historische und landschaftliche Bilder in Oel. Was M. Schmidt als Lithograph geleistet hat, gehört jetzt zu den Incunabeln der Lithographie. Starb um 1824.

Schmidt oder Schmid, Michael, Maler von Lauingen, wurde 1814 geboren, und an der Akademie in München herangebildet. Er lebte bis 1836 in dieser Stadt, begab sich aber dann wieder in die Heimath zurück.

Schmidt, Michael, s. Franz Michael Schmidt.

Schmidt, Michael Mathias, Architekt von Rotterdam, kam nach Nicolai's Angabe in Dienste des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, und war fortan in Berlin thätig. Er nennt indessen nur den Glockenthurm der Marienkirche als sein Werk, dessen Bau 1663 begann. Anderwärts nennt Nicolai einen churbrandenburgischen Schleussenmeister, Walther Mathias Schmidts, der um 1660 im Wasserbau wohl erfahren war, und beim Festungsbaue in Potsdam gebraucht wurde. Diese beiden sind wahrscheinlich Eine Person. Schmidt starb zu Berlin 1692 im 66. Jahre.

Schmidt, Nicolaus, Maler von Breslau, arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In Thebe's Liegnitzschen Jahrbüchern I. 19. heisst es, dass Schmidt 1466 für die St. Peter- und Paulkirche in Liegnitz die Geburt der Maria gemalt habe, und für die Frauenkirche daselbst malte er 1481 die Tafel des Hochaltars.

Schmidt, O. J., Architekt von Altona, besuchte die Akademie der Künste in Copenhagen, ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien, und hielt sich längere Zeit in Pompeji und Herculanum auf. Er machte da zahlreiche Studien nach den dort vorhandenen Bauwerken, so wie nach den Malereien und Ornamenten verschiedener Art. Nach seiner Heimkehr gab er 1829 in Altona Conturen der antiken Freskomalereien der verschütteten Städte Pompeji, Herkulanum und Stabiä heraus, zwei Hefte mit 72 Abbildungen. Dann haben wir von ihm auch Skizzen von Ornamenten und Arabesken nach den Malereien der genannten Städte, so wie Abbildungen von Gegenständen aus Marmor, gebranntem Thon und

Bronze, die daselbst gefunden wurden. Zwei Hefte mit 72 Umrissen, die ebenfalls 1829 in Altona erschienen. An diese Werke reihen sich verschiedene Entwürfe zu Gebäuden, die theilweise zur Ausführung kamen.

Schmidt oder Schmiedt, Paul, Maler zu Plan in Böhmen, war Schüler seines Vaters Caspar, und um die Mitte des 18. Jahrhunderts thätig. Er machte sich durch seine Blumen- und Fruchtstücke Ruf. Mit seinem 1765 verstorbenen Bruder Joh. Georg Schmidt führte er auch mehrere Staffirarbeiten aus.

Schmidt, Peter, ein alter Maler in Ulm, s. Ulrich Schmidt.

Schmidt, Peter, Maler, erscheint unter dem Jahre 1529 im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel. Vgl. Kunst und Künstler in Basel. 1841.

Schmidt oder Schmid, Peter, Maler, ein in der Kunstgeschichte höchst achtbarer Mann, der um die Vervollkommnung der Lehrweise im Zeichnen entschiedene Verdienste sich erwarb *). Im Jahre 1769 zu Trier geboren, musste er als armer Knabe in einer Baumwollenzeug-Manufaktur eines Herrn Lenzius mit seinem jüngern Bruder spinnen, um der Mutter, einer Küfners-Wittwe, einen Theil des Lebensbedarfes zu erwerben. Von jetzt an schien er an das Spinnrad gebannt zu seyn, denn er musste auch noch spinnen, als Lenzius die Mutter geheirathet hatte, und noch überdiess die Strenge des Stiefvaters fühlen. Endlich aber erwachte er von dem Traume der Kindheit vor dem grossen Freskobilde des Fischzuges Petri an der Façade des Hauses der Fischergilde zu Trier. Es war diess das erste Gemälde, welches er sah, es wirkte aber so mächtig auf ihn, dass er jetzt jede freie Minute bis in die Nacht hinein zum Zeichnen und Malen benutzte. So trieb er es bis zum Jahre 1782. Damals geschah es, dass der Churfürst Clemens Wenzeslaus in Trier einen pomphaften Einzug hielt, und der junge Schmid zeichnete diesen auf einen Streifen von mehr als vierzig an einander geklebten Bogen. Der Domprobst Graf von Walterdorf sah diesen Fries, und beschloss sich des Knaben anzunehmen. Er gab ihn dem Maler Habicht zu Trier in die Lehre; allein dieser Mann setzte nur in eine gewisse Kühnheit und in kecken Hinwerfen das Hauptverdienst der Kunst. Dies galt ihm für geistreich, originell, und das Streben des Knaben nach Naturgemässheit, und Correktheit der Zeichnung für eine kein Genie verrathende Aengstlichkeit. Im Jahre 1786 sah sich endlich der würdige Domprobst durch die theilweise unrühmlichen Streiche Habicht's veranlasst, seinen Pflegling dem Hofmaler Zick in Coblenz zu übergeben. Dieser damals berühmte Meister stand zwar weit über Habicht, war aber dennoch nicht im Stande, seinen Schüler auf die sicherste Bahn zu leiten, und wirkte nur in so ferne vortheilhaft auf ihn, dass er ihm Gelegenheit verschaffte, gute Gemälde zu sehen und zu studieren. Im Jahre 1789 ging er mit Empfehlung seines Gönners und Zick's nach Mannheim, wo der Bildhauer und Direktor Verschaffelt sein besonderer Lehrer wurde; allein auch dieser geschickte Künstler war nicht geeignet, einen Schüler heranzubilden, und als Schmidt

*) W. Perschke schrieb eine interessante Lebensgeschichte dieses Mannes, die aus den rheinischen Blättern 1837 besonders abgedruckt wurden. Essen bei Bädecker, 8.

bei Professor Lidersdorf eines besseren Unterrichts sich zu erfreuen hoffte, war es wieder nur die alte herkömmliche Weise, nach welcher gelehrt wurde. Es blieb jedem selbst überlassen, das Schöne und Wahre zu finden, was bei den unvollkommenen und verkehrten Ansichten der Lehrenden selbst den tüchtigsten Talenten zu erreichen schwer und oft unmöglich wurde. Die akademische Lehrklasse war an der Mannheimer, so wie an vielen anderen Anstalten dieser Art, mehr des Prunkes, als des Nutzen willens da, an eine Belehrung über die Schönheit, besonders der Antiken, war nicht zu denken, von Strenge der Zeichnung und der Charakteristik war keine Rede, da man dieses nicht forderte. Dagegen wurde ungemein viel Werth auf Freiheit und Dreistigkeit, auf Bravour des Crayons und des Pinsels gesehen. Man ging mit wilden breiten Strichen zu Werk, unter welchen Ebenmaass und Schönheit der Form verschwand. Eine verderbliche Manier und Effekthascherei trat an die Stelle der Tüchtigkeit. Und unter diesen Umständen erhielt Schmid 1791 die zweite goldene Medaille, ein Beweis, dass auch er in die damaligen Kunstverhältnisse sich zu schicken wusste. Erst in Düsseldorf, wohin sich Schmidt in dem bezeichneten Jahre zur weiteren Ausbildung begeben hatte, wurde es ihm klar, dass unter diesen Umständen die Kunst nie gedeihen könne, und damit gewann er auch die Einsicht, dass er die Mühe von zehn Jahren verloren habe. Gegen Ende seines dortigen Aufenthaltes (1793) kam er auf den Gedanken, alle seine nach der Zeitfolge sorgfältig aufbewahrten Zeichnungen prüfend durchzugehen, und er machte die schmerzliche Beobachtung, dass er auf dem langen Wege vom Meister Habicht bis in die Hallen der Düsseldorfer Akademie nichts gewonnen, und dass in seinen wenigen Blättern aus der Zeit, wo er keinen Lehrer hatte, viel mehr Spuren ächter Kunst seyen, als in den zahlreichen mühevollen Zeichnungen späterer Jahre. Er musste sich gestehen, dass er nicht mehr im Stande war, so wahr und so gut zu arbeiten. Im wüthenden Schmerze warf er diese Hunderte von Zeichnungen in das Feuer und in der traurigen Erkenntniss seines unrichtigen Weges schrieb er an seinen Gönner, dass er, über seine Unfähigkeit so grausam enttäuscht, entschlossen sei, irgend ein Handwerk zu erlernen und niemals mehr einen Stift zu berühren. Es verflossen mehrere Monate in trübsinniger Unthätigkeit, endlich aber besuchte er wieder die Gallerie, und wie ein Lichtstrahl wirkten die vorhandenen Werke einiger italienischen Meister auf ihn, die in dem Sinne ausgeführt waren, in dem er selbst seine ersten Arbeiten durchgeführt hatte. Stundenlang stand er in Betrachtung da, ohne einen Stift anzusetzen, aber als der Frühling erwachte, konnte er nicht mehr widerstehen und griff von neuem nach der Palette. Bald aber stellte sich die Besorgniss ein, der Graf von Walterdorf möchte in Folge seiner Erklärung die Hand von ihm abziehen; allein einer der vertrautesten Freunde, der Maler Balke, hatte den Brief zurückgehalten, so dass von dieser Seite nichts zu befürchten war. Doch schien die französische Invasion sein Glück zu vernichten. Der Graf flüchtete nach Wien, und sah sich genöthiget, die Geldunterstützung zu unterlassen. Damit war die Hoffnung verschwunden, Italien zu sehen, und der Traum von Reichthum. Sein Weg ging jetzt nach der Heimath, nach Trier, wo nur Sorgen seiner warten mussten, die aber ein väterlicher Freund, der Pater Lucas aus dem Piaristenkloster, zum Glücke des Künstlers wendete. Er gab ihm zur Einrichtung aus seinen Ersparnissen 30 Louisd'or, und noch waren nicht drei Jahre verflossen, so hatte sich Schmid als Bildnissmaler und Zeichnungslehrer Ruf und Mittel erworben. Von einem Ausfluge

nach St. Petersburg zurückgekehrt, versuchte er in Stettin sein Glück, und kündigte 1797 in Zeitschriften an, dass er nach einem neuen geordneten Plane Unterricht im Zeichnen zu ertheilen sich erbiete. Das Glück war ihm wohl; er erhielt bald Schüler und die freundlichste Aufnahme in mehreren der angesehensten Familien der reichen Handelstadt. Die raschen, ungewöhnlichen Fortschritte seiner Schüler, die unverkennbaren Vorzüge seines methodischen Unterrichts führte bald überaus günstige Verhältnisse herbei, und schon 1799 ward in Stettin ein grosses Institut gegründet. Von hieraus machte der Künstler auch mehrere Ausflüge, zuerst nach Bruchsal, wo sein Wohlthäter, der Graf von Walterdorf zum Fürsten erhoben worden war, dessen Bildniss er malte. Im Jahre 1801 reiste er zum ersten Male nach Paris, wo jetzt die Kunstschätze von ganz Europa zusammenflossen, und da er in den nächst folgenden Jahren die Reise wiederholte, so fand er Gelegenheit in den reichen Sammlungen die bedeutendsten Studien zu machen. David und Denon gehörten nicht zu seinen geringsten Freunden, die Paris ihm gewährte.

Mittlerweile wurde das Institut zu Stettin mit aller Umsicht geleitet, da sich auch sein Schwager zu diesem Zwecke herangebildet hatte. Je weiter aber Schmid auf der Bahn der Kunst fortgeschritten war, je umfassenderen Blick er in das Wesen derselben gewonnen hatte, desto deutlicher hatte sich ihm die Unzulänglichkeit und Fehlerhaftigkeit der bisherigen Methode erwiesen, desto eifriger war er darauf bedacht gewesen, eine wahrhaft entwickelnde und in die Kunst auf geebnetem, geradem Wege einleitende Unterrichtsweise zu finden. Auch waren seine Bemühungen in dieser Beziehung nicht erfolglos gewesen, und die schönsten Fortschritte seiner Schüler waren Ergebnisse dieses Strebens, einen naturgemässen, vom uranfänglich Leichten zum Schwierigeren fortführenden Unterrichtsweg zu ermitteln. Die Bemühungen zu diesem Zwecke hatten zwar schon in Trier begonnen, wurden in Stettin fortgesetzt und selbst durch seine Reisen nach Paris nicht unterbrochen, doch stand er erst 1806 an dem Scheidewege zwischen der Ausübung und dem Lehramte der Kunst. Schmid hatte in Paris durch das Studium des Vollendetsten, was aus der Vorzeit geblieben ist, gründliche Einsicht erlangt, und der ernste Beifall berühmter Kunstgenossen bürgte dafür, dass er nicht unrühmlich die Laufbahn des Malers zurücklegen würde. Doch Schmid entschied für das Lehrfach, mit dem festen Willen, eine Bahn zu brechen, auf welcher nur die eigene Kraft nach mühseligem Wege zum Ziele führen könnte. Er gab sich jetzt mit freudiger Aufopferung eigener Wünsche unausgesetzt dem Studium der Methode hin, und schon 1809 war er dahingelangt, einen sehr nützlichen Stufengang im Zeichnen nach Vorlegeblättern der Welt mitzutheilen. Diese erschienen mit Erklärung unter dem Titel: Anleitung zur Zeichenkunst, besonders für diejenigen, die ohne Lehrer dasselbe erlernen, für Eltern, die ihre Kinder darin selbst unterrichten wollen, zugleich auch in Schulen für Kinder unter ihrem zehnten Jahre als Einleitung zum Naturzeichnen. 2 Hefte mit Kpf. Berlin 1809. Zweite Auflage 1825, 8. Den Stufengang dieses Unterrichtes entwickelt Schmidt selbst, und ein schönes Gesammtbild der Methode gibt besonders auch Perschke in der Eingangs erwähnten Schrift. Hierauf war der Zweck langjähriger Untersuchungen und unausgesetzter Bestrebungen die beim Zeichnen nach Naturgegenständen im Allgemeinen, und die beim Copiren insbesondere angewendeten Grundsätze methodisch in Wirksamkeit zu-

bringen. Das Ergebniss dieser Bemühungen legte der Künstler in folgendem Werke dem grösseren Publikum vor: Das Naturzeichnen für den Schul- und Selbstunterricht. Fortsetzung der Anleitung zur Zeichenkunst. I. Theil. Mit 26 Kupfern. Berlin 1828. Zweite Auflage 1833, 8. Eine genaue Analyse dieses methodischen Unterrichtes gibt wieder Perschke, der hier auch auf die Einwendungen zurückkommt, die dem Lehrer gemacht wurden, und diejenigen zurückweiset, welche das Verdienst unsers Künstlers in Anspruch nehmen wollten. Im entfernteren Zusammenhange mit dem letztgenannten Werke des Meisters steht auch eine etwas früher erschienene Abhandlung desselben: Die Wege der Natur und der Entwicklung des menschlichen Geistes. Berlin 1827, 8. Dieses Buch enthält indessen nur die Ausführung zweier sinnreicher Gleichnisse, das eine durch einen abgestumpften Kegel, auf welchem das Feuer der Wahrheit lodert, das andere durch den Baum der Entwicklung des menschlichen Geistes gegeben.

In den beiden obengenannten Lehrwerken befindet sich der Schüler auf dem Gebiete der Synthesis, in den folgenden Abtheilungen nähert er sich aber allmählig der Region der Analysis. Der Lehrer geht zwar von dem Besonderen, scheinbar synthetisch aus, fasst aber zuletzt reflectirend alle einzelnen Wahrnehmungen zusammen, und gewinnt, sie unter einem Gesichtspunkte ordnend, eine Abstraktion. Bisher wurden die perspektivischen Veränderungen der Linien nur nach dem Augenmaase bestimmt, die Aufgabe des nächsten Theiles des Werkes ist es aber, die Gesetze dieser Veränderungen auf eine einfach verständliche Weise zum Bewusstseyn des Schülers zu bringen. Der dritte Theil des Schmid'schen Unterrichtswerkes hat den Titel: Das Naturzeichnen für den Schul- und Selbstunterricht. Mit 25 Kpftln. Berlin 1830. 8. Dieser Cursus theilt sich in zwei Abtheilungen, deren erste die Lehre vom Grund- und Aufriss, die zweite die Lehre vom perspektivischen Zeichnen enthält. Ueber die Methode handelt der Meister selbst im erklärenden Texte, und besonders bezeichnete auch Perschke den Gang des Unterrichtes. Der dritte Theil mit seinen zwei Abtheilungen schliesst den Unterricht des Naturzeichnens ab. Der darnach gebildete Schüler hat ein sicheres, unfehlbares Augenmaas, eine für gewöhnliche Anforderungen genügende Kenntniss der Perspektive und der Schattenlehre und eine ausgebildete Hand erhalten.

Auf dieses Werk folgte eine neue kleine Schrift: Die Formenlehre mit Anwendung auf Naturgegenstände für den Schulunterricht. Mit 10 Kpf. Berlin 1833. Diese für das jugendlichste Alter bestimmte Schrift entwickelt die Begriffe der Linie, des Winkels, der geometrischen Figuren etc., und leitet in mannigfaltigen Aufgaben zugleich zur Nachbildung des Erläuterten an. Im Jahre 1834 erschien zu Berlin der erste Theil seiner Linear-Perspektive für angehende Künstler, zugleich für Schulen bearbeitet. Mit 25 Kpftln. 8. In diesem Buche macht er auf den Unterschied zwischen einem Systeme und einem Lehrbuche aufmerksam und verlangt, dass man die Anforderungen nicht verwechsle. Im folgenden Jahre sah sich der Künstler veranlasst, eine Vertheidigungsschrift seiner Unterrichtsweise herauszugeben, zugleich auch den äussern Hindernissen zu begegnen, welche in vielen Schulen der Einführung seiner Methode entgegenstehen. Es wurden nämlich einerseits unter der freudigsten Anerkennung, der gerechtesten Würdigung in redlicher Ab-

sicht Bedenken und Entgegnungen ausgesprochen, anderseits aber bereiteten ihm Hass, Missgunst und Verfolgungsgeist Verunglimpfungen. Gegen diese stumpfsinnigen Invectiven vertheidigte sich Schmid mit edler und ruhiger Würde. Eine grosse Menge trefflich gebildeter Schüler in der Nähe und Ferne, und in allen Verhältnissen des Lebens sprechen für die Tüchtigkeit seiner Methode.

In Stettin blieb Schmid nur bis zum Jahre 1810, da ihn ungünstige Zeitverhältnisse zur Auflösung seiner Verbindungen zwangen. Jetzt ging er nach Berlin, wo seine der Natur abgelauschte Methode, obwohl sie damals noch nicht völlig entwickelt war, die lebendigste Theilnahme erregte. Ja der Umstand, dass bald nach den ersten Stunden eine bedeutende Gruppe gezeichnet, und bis zum höchsten Lichte ausgeführt wurde, steigerte die Theilnahme bis zum rauschenden Beifall, welcher freilich, als der Künstler diese zu frühe, den Grundsätzen seiner Methode nicht entsprechende Anforderung einer geübteren Kraft aufhob, allmählich sich verlor. Doch wenn sich der Ruf der Methode auch vom Marktplatz in die Wohnung der Einsichtigeren zurückzog, so war doch das Ansehen derselben so tief begründet, zu unerschütterlich die Achtung vor den Künstler selbst, welcher durch sein lebensgrosses Bildniss und eine wandgrosse Copie eines Thierstückes von Potter, was er leiste genügend bewiesen hatte, als dass es die Methode hätte untergraben können. Im Jahre 1817 gründete er in Frankfurt a. M. ein Institut, das in kurzer Zeit noch blühender wurde, als jenes in Berlin. In die folgenden Jahre der regesten Anstrengung fallen die wichtigsten Studien für das Naturzeichnen. Während eines Erholungsaufenthaltes in den Bädern zu Aachen erhielt er von der dortigen Regierung die Aufforderung, einigen jungen Lehrern die Grundsätze seiner Methode zu lehren, und hierauf unterwies er in Folge eines Auftrages der Regierung in Cöln daselbst 14 Lehrer auf ähnliche Weise. Dadurch sah sich das k. Ministerium des Cultus auf's Neue zu einer Prüfung seiner Methode veranlasst, in deren Folge Schmid 1824 nach Berlin berufen wurde. Er musste da an zwei Tagen wöchentlich einer Anzahl von höchstens 40 Schülern, die zu Zeichnungslehrern an Seminarien und städtischen Schulen bestimmt waren, Unterricht ertheilen. Im Jahre 1834 erfolgte seine Ernennung zum königl. Professor. In diesem Kreise wirkte Schmid noch mehrere Jahre kräftig fort, und hatte das Vergnügen an vielen Anstalten des Vaterlandes seine Schüler angestellt zu sehen. Schmid lebt noch gegenwärtig in Berlin.

Schmidt oder Schmid, Philipp, Maler von München, war um 1814 daselbst Schüler der Akademie, und widmete sich besonders der Portraitmalerei. Es finden sich in München viele Portraite von ihm; die letzten sahen wir auf der Kunstausstellung von 1832.

Schmidt, Philipp, Maler von Wolfstein im Rheinkreise, wurde 1809 geboren. Er besuchte 1825 die Akademie der Künste in München, und lag daselbst bis 1830 den Studien ob.

Schmidt, Philipp, s. auch Schmitt.

Schmidt oder Schmid, P. A., Zeichner und Maler, ein Schweizer von Geburt, war in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts thätig. Er zeichnete viele Ansichten der schönsten Gegenden der Schweiz, die im Kupferstiche erschienen. J. Meyer stach nach seinen Zeichnungen die 22 Hauptorte der Schweiz in Aquatinta, die zu Zürich erschienen und auch colorirt vorkommen, qu. 8. Eine

Sammlung von Ansichten von Paris und der Umgegend stach F. Martens in Aquatinta, 54 Blätter mit Text, unter dem Titel: Principales vues de Paris et de ses environs. Paris 1832, qu. 4. Die colorirten Abdrücke kosteten 36 Thl.

Schmidt, P. F., Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, deren einige von Bernigeroth und J. C. Böcklin gestochen wurden.

Schmidt, Samuel, Münzeisenschneider bei der Münze zu Saalfeld, lebte in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Er münzte auf eigene Rechnung geringhaltige spanische Dickethaler, wesswegen er mit einer Reihe solcher Münzen um den Hals 1597 öffentlich verbrannt wurde. Diess erzählt eine handschriftliche Chronik von Saalfeld.

Schmidt (Schmid), Simon, königlich bayerischer geistlicher Rath und Hofkaplan, ein Mann, der, obgleich nicht streng Künstler, in der Geschichte der Lithographie zuerst genannt werden muss, in keinem Falle übergangen werden darf, wenn sich der Geschichtschreiber nicht der schärfsten Rüge aussetzen will. Es herrschten nämlich über den Erfinder der Lithographie verschiedene Meinungen, die sich jetzt auf zwei reduciren *), indem einige, und zwar die älteren Autoritäten, den Professor Schmid, unseren geistlichen Rath, die anderen den Alois Senefelder als Erfinder dieser Kunst bezeichnen. Es wird auch Niemand, der von der Sache genaue Kunde hat, das Verdienst Schmid's verkennen, nur ist es ein anderes, früher erworbenes, als jenes von Senefelder, dessen Ruhm auch dann nichts leidet, wenn auch für Schmid Rechte geltend gemacht werden, welche dieser ehrwürdige Priester aus zu grosser Bescheidenheit dem Senefelder gegenüber nicht verfochten hat. Es ist diess das Recht der Priorität in Anwendung des Steins zum Abdrucke, wobei aber von der lithographischen Kunst im späteren Sinne noch nicht die Rede ist. Schmid hatte die moralische Ueberzeugung, der eigentliche Erfinder des Steindruckes **) zu seyn, sprach sie aber nur selten vor Eingeweihten aus, und nie aus Ruhmsucht. Es war ihm oft schmerzlich hören und lesen zu müssen, wie man seine Erfindung als zweideutig hinstellte, dieselbe ganz ignorirte, oder seine Versuche mindestens als ganz unbedeutend bezeichnete. Wir werden daher in den folgenden Spalten nach Dokumenten und der mündlichen Aussage des geistlichen Rathes Schmid zu beweisen suchen, dass er bekanntermassen der erste gewesen, der, allerdings bei unvollkommenen Mitteln, sich des Steines zum Abdruck bediente, von dem wenigstens in der Neuzeit die ersten Versuche in einer Kunst gemacht wurden, die später durch die Erfindung des genialen Senefelder unter dem Namen der Lithographie Bewunderungswürdiges leistete. Schmid

*) Auf die Ehre der — wenigstens gleichzeitigen oder theilweisen — Erfindung der Lithographie machten auch noch andere Anspruch: zwei Künstler aus Regensburg, Namens F. A. Niedermayer und J. G. Reihl, ein gewisser Strohhofer, der sein Geheimniss in Stuttgart dem Hofrath G. H. von Rapp anbot, von welchem die früheste Abhandlung über diese Kunst herrührt; E. F. von Schlotheim in Gotha u. a. Das Verdienst dieser Männer besteht vielleicht nur in einigen selbstständigen Versuchen auf dem Wege vorhergegangener Anregung.

**) Wovon die spätere Lithographie zu unterscheiden ist.

ehrte aber auch das Verdienst Senefelder's und gestand offen, dass er, als nicht eigentlicher Künstler, durch seine Versuche nicht sehr ermuthiget und überladen mit anderweitigen Berufsgeschäften, seine Erfindung nie in dem Grade zu heben im Stande gewesen wäre, als durch Senefelder geschehen ist, welcher durch die Erfindung der Tinte, der Kreide, der Presse u. s. w. der Lithographie die Bahn bezeichnet hat, auf welcher sie dann mit Beihülfe tüchtiger Künstler zu einer in ihrem Entstehen nie geahneten Bedeutung gelangte. Zuletzt ist es nicht mehr unmittelbar Senefelder, der diese junge Kunst zu ihrer Höhe brachte; erst nach unzähligen Versuchen und bei ununterbrochenem Streben nach Verbesserung dessen, was Senefelder gegeben, gelang es einsichtsvollen Männern, wie Baron von Aretin, Direktor von Mannlich, Professor Mitterer, die berühmten Lithographen Strixner und Piloty u. a., der jüngsten Schwester der Künste ihre streng artistische Richtung anzuweisen. Interea cuique suum.

Simon Schmid wurde 1760 in München geboren, wo sein Vater, ein bürgerlicher Lederbereiter, den talentvollen Sohn zu den höheren Studien bestimmte. Dieser durchlief seine Bahn mit Auszeichnung, aber nicht blos in einseitiger Schulbildung, sondern hatte auch von jeher grosse Vorliebe für die Naturwissenschaften und für die zeichnenden Künste. Schmid besuchte daher mit anhaltendem Fleisse die damalige öffentliche Zeichnungsschule. Endlich bezog er die Universität Ingolstadt, um sich dem Studium der Theologie zu widmen, und 1784 wurde er zum Priester geweiht. Als junger Geistlicher übernahm er 1786 die Stelle eines Privatlehrers im Hause des Freiherrn Stephan von Stengel, eines um die Kunst hochverdienten Mannes, der selbst geistreich in Kupfer radirte, und in seiner Familie mannigfaltige Kunstübungen begünstigte. Schmid war längere Zeit im Hause des edlen Freiherrn, selbst noch nach seiner den 7. April 1787 erfolgten Anstellung als Lehrer an der bürgerlichen Realschule zu Unserer Frau und nach seiner Ernennung zum Professor der Logik und Naturgeschichte an der 1789 neu errichteten Militärakademie. Im Hause des nachmaligen Staatsraths Baron Stephan von Stengel machte Schmid 1787 auch die ersten Versuche in der Lithographie, oder wenn man lieber will, er suchte den Gedanken zu verwirklichen, Kellheimer Marmor-Platten mit glatter Oberfläche zum Abdrucke zu benutzen. Auf diesen Gedanken brachten ihn die in Holz geschnittenen grossen Buchstaben, deren sich die Elementarschüler in der Frauenschule bedienten, welche Schmid als Lehrer der Realschule auf wohlfeilerem Wege erhalten wollte. Er glaubte dieses durch Abdrücke von feinkörnigen Steinen bezwecken zu können; denn es war ihm nicht unbekannt, dass einige Bildhauer im Besitze eines Verfahrens waren, vermittelst dessen sie in Stein ätzen konnten. Schmid sah dieses deutlich an einigen Grabsteinen an der Frauenkirche, und besonders erregte ein Denkstein zwischen dem an der Nordseite gelegenen St. Bennobrunnen und der Sakristey seine Aufmerksamkeit, wie Schmid selbst versicherte, und um so mehr zu glauben ist, da seine niedere Lage das Auge um so leichter anzieht. Der Stein ist von 1601 und die Schrift anscheinlich hochgeätzt. Aehnliche Steine sieht man noch mehrere an der Metropolitankirche, die, wenn auch nicht alle geätzt, doch die einmal gefasste Idee unsers Professors fast bei jedem Tritt an die Kirche von Neuem erwecken mussten. Es sind da Grabsteine mit ähnlicher erhabener Schrift von 1568, 1587, 1588, 1620 und 1622. Mittlerweile fand Schmid auch Recepte zum Aetzen auf Stein vor. Er erwähnt in einem Briefe an den damaligen Gallerie-Inspektor und späteren

Direktor G. v. Dillis eines alten Kunstbuches, welches in Nürnberg unter dem Titel: Curieuse Kunst- und Werkschule von J. K. 1705 erschien. Es enthält eine Anleitung, feinere Zeichnungen auf Stein aufzutragen und zu ätzen. Solche Recepte besass man schon im 16. Jahrhunderte, wenn nicht früher, und mehrere Bildhauer bedienten sich der Aetzkunst bei Herstellung von Schriften und flachen Zierathen an Grabsteinen, Gedenktafeln, Sonnenuhren und anderen kleinen Arbeiten von Stein. Im k. Antiquarium ist ein grosser runder Tisch, auf dessen Platte Figuren, Ornamente, Singweisen u. s. w. geätzt sind. Ein ähnlicher ist im Schlosse zu Hohen-Schwangau, beide Werke früherer Jahrhunderte. Ein Recept, wie eine Sonnenuhr auf Stein, Messing oder anderes harte Material mit Scheidewasser zu machen ist, fanden wir in einer Ausgabe von Penther's Gnomonica, Augsburg 1768. in der Sammlung des Direktors Weiss in München, beigeschrieben. Diese Anweisung gibt 1774 ein Conventual des Klosters Fürstenfeldbruck in Bayern, und bemerkt, dass man die Linien mit Unschlitt überziehen, und dann den Rand mit Caterwachs umgeben müsse, damit das Scheidewasser auf der Oberfläche halte.

Eine andere Frage ist die, ob Schmid der erste gewesen, welcher Steine zum Abdrucke benutzt habe, oder ob man schon früher des Steins zum Drucke sich bediente, wie Senefelder (Lehrbuch der Lithographie S. 10) aus seiner Knabenzeit in Frankfurt oder Mainz sich erinnern will. Er glaubte als Knabe mit schwarzen Schiefersteinen, in welchen Noten geschnitten waren, gespielt zu haben, sagt aber, er habe später nie etwas von einer solchen Druckerei vernommen. Es kommen auch in alten Gesang- und Andachtsbüchern manchmal mit Noten begleitete Texte und Schriften vor, die man als schlechte lithographische Produkte betrachten möchte; allein wir waren immer geneigt, diese Arbeiten für schlechte Stiche in Holz und weiches Metall zu halten, was wenigstens für jene Zeit viel leichter zu bearbeiten ist, als Stein. Sollte nun jemand auf diese Machwerke einiges Gewicht legen, und darauf die Hypothese gründen wollen, dass schon vor Schmid Steine zum Abdrucke benutzt wurden, so würde er mit dem Beweise sicher noch schlimmer fahren, als derjenige, der nachweisen sollte, dass in Frankfurt oder Mainz eine Notendruckerei war, in welcher schon frühe Steine benutzt wurden. Wir könnten selbst die Vermuthung aussprechen, dass schon im 16. Jahrhunderte Versuche gemacht wurden, den Stein zum Abdruck von Schriften zu benutzen. Der schon erwähnte Kunstliebhaber, Direktor Weiss in München, besitzt nämlich ein Steinchen, welches 2 Z. 6 L. lang, und 3 L. dick ist. Auf diesem Steinchen ist in erhabener Manier verkehrt folgende Adresse an den römischen König Ferdinand, Erzherzog von Oesterreich eingeschnitten:

Dem Allerdurchleuchtigstenn Grossmechtigstenn Furstenn vnnd herrn Ferdinando Romischenn zu Hungern vnnd Behaim Konig Ertzherzoge zu Osterreich Hertzogenn zu etc.

Dieses Steinchen ist so eingerichtet, dass man Abdrücke davon machen könnte, und man hat diess in neuester Zeit, nach einem Gypsabgusse, welchen Herr Weiss davon machte, auch versucht. Es liegt uns selbst ein Abdruck vor, der freilich im Vergleich mit dem zierlich geschnittenen Steinchen roh aussieht. Es frägt sich nun, ob dieses jemals zum Abdruck bestimmt gewesen ist, oder ob man es nicht eher als ein Kunststückchen eines Schreibmeisters zu betrachten habe? Wir glauben das letztere, und dass nie ein Abdruck davon gemacht wurde, da man das Steinchen damals weder

in eine Buchdrucker- noch in eine Kupferdruckerpresse ohne Gefahr des Zerbrechens hätte bringen dürfen, während bei den jetzigen Vorrichtungen sogar von noch dünneren Plättchen Abdrücke gemacht werden können. Auch hat sich bisher kein gleichzeitiger Abdruck gefunden, und es ist überhaupt kaum denkbar, dass man im 16. Jahrhunderte den Stein zum Drucke habe verwenden wollen, da der Formschnitt in so hoher Blüthe stand. Dagegen findet man allerlei Kleinigkeiten in härtere oder weichere Steinmassen geschnitten, auch erhaben geschnittene oder geätzte Schriftzüge und Ornamente.

Es könnte indessen auch schon frühe Jemanden eingefallen seyn, sich der Steine statt des Holzes und Metalls zum Abdrucken zu bedienen, und Senefelder (Lehrbuch etc., München 1818, S. 20) kann daher Recht haben, wenn er sagt: »Ueberhaupt können weder ich (Senefelder) noch er (Schmid) uns anmassen, der Erste gewesen zu seyn, welchem eingefallen wäre, Steine zum Abdrucken zu bentzen. Nur die Art Wie? ist das Neue an der Sache.« Allein der positive Beweis, dass schon vor Schmid Steine zum Abdrucken benutzt wurden, fehlt immer noch, so viel dürfte aber sicher seyn, dass Senefelder erst nach Schmid Steine zum Abdrucke hergerichtet habe. Er will indessen von früheren Versuchen Schmid's nichts wissen, hat aber die Bewilligkeit, in einem gegebenen Falle diesem die Priorität einzuräumen. Er sagt nämlich, Lehrbuch der Lithographie S. 26, nach vorgängiger Bemerkung, dass es eben nicht viel Erfindungsgeist bedürfe, um einzusehen, dass man hoch erhobene Buchstaben auf Grabsteinen mit Buchdrucker-Ballen anschwärzen und abdrucken könne: »Wenn aber Herr Schmidt dieser ersten Idee die zweite hinzufügte, dass man nämlich »auch feine und daher wenig erhobene Schriften und »Zeichnungen durch Hülfe eines dazu zu erdenkenden »Werkzeuges einschwärzen und abdrucken könne, »wenn er diess that und ausführte früher als ich, »oder wenigstens ohne vorher von meinen Arbeiten »Kenntniss zu haben, dann gebührt ihm allerdings »die Ehre, die damalige mechanische Art des erhobenen Steindruckes entweder zuerst, oder gleichzeitig erfunden zu haben.«

Dieses Verdienst wurde in früherer Zeit dem geistlichen Rathe Schmid von vielen Seiten zuerkannt, und in dem unter Ch. von Mannlich's Leitung 1817 begonnenen Nachbildungen der vorzüglichsten Werke der k. Gallerie in München und Schleissheim wurde das von Auer lithographirte Bildniss Schmid's beigegeben, unter welchem er geradehin Erfinder der Lithographie genannt wird. Dieses fand natürlich Widersprüche, da man die Verdienste Senefelder's um die Lithographie nicht verkennen durfte, ja da gerade durch seine von Schmid unabhängigen Erfindungen diese junge Kunst auf jene Höhe gebracht werden konnte, auf der sie in dem genannten Galleriewerke das Vollendetste zeigte, was bis dahin geleistet wurde. Die Freunde Schmid's erkannten in demjenigen, von dem der erste Gedanke und die ersten Versuche im Steindrucke ausgingen, den ersten Erfinder, welcher aber jetzt nicht nur nicht den Ruhm mit Senefelder theilen sollte, sondern dessen Verdienst, als das einer rein mechanischen Erfindung, theils ganz ignorirt, theils als geringe und ohne Einfluss auf die Erfindung Senefelder's zurückgewiesen wurde.

Gesetzt nun auch, Schmid sei nicht als Erfinder der Lithogra-

phie im Sinne dieser jetzigen Kunst zu bezeichnen, so ist seine Erfindung, als die des mechanischen Druckes, doch von höchster Wichtigkeit, und nicht ohne Einfluss auf die spätere Senefelder's, die Erfindung des chemischen Druckes, geblieben, wenn auch dieser Einfluss geläugnet werden sollte. Senefelder will nämlich nur vom Hörensagen von den Versuchen Schmid's wissen, und bis zur Herausgabe seines Lehrbuches (1818) nur ein Paar Steine, keinen Abdruck gesehen haben. Die Zeit, in welcher Schmid laborirte, scheint er in die neunziger Jahre zu setzen, also in jene Periode, in welcher Senefelder's früheste Versuche fallen. Er erwähnt dabei auch des Hofmusikers Gleissner, welcher den Professor Schmid, damals bereits an der Militär-Akademie, öfters besucht habe, was Senefelder erst lange nachher erfahren haben will, wobei er jedoch nicht gerade ausspricht, dass Gleissner dem Professor etwas von dem Geheimnisse verrathen haben möchte. Dieser Gleissner war nämlich eingeweiht, wie wir hören werden, und ein viel älterer Bekannte unsers geistlichen Rathes, als Senefelder glaubt. Er spielt mit seiner Gattin in der Geschichte der Erfindung der Lithographie seine Rolle, ohne selbst Künstler zu seyn.

Und nun über die Erfindung Schmid's und die Zeit, in welche diese fällt. Senefelder sagt (l. c. S. 27) nur im Allgemeinen, Schmid habe mit seinen Schülern mancherlei Versuche, Zeichnungen auf Stein zu verfertigen, gemacht, bezweifelt jedoch das Gelingen der Abdrücke, weiss aber bereits gewiss, dass dessen Druckart von der seinigen abweiche, und dass Schmid von der chemischen Druckerei, die Senefelder 1798 erfand, keine Kenntniss habe. Zugleich sagt er, er wolle es aber dem Professor Schmid aufs Wort glauben, wenn er als ehrlicher Mann versichern sollte, schon vor dem July 1796 auf Stein gedruckt zu haben. Diese Versicherung hat Schmid den Interessenten oft gegeben, schon vor der Erscheinung des Senefelder'schen Lehrbuches, und noch als Greis. Und wer zweifelt an der Wahrhaftigkeit dieses Ehrenmannes? Viele kannten ihn, und wissen, dass er von dieser Sache ungern sprach, da sie ihm, wie er dem Verfasser dieses Artikels, der über seine Erfindung mit ihm Rücksprache nahm, selbst versicherte, viele Verdrüsslichkeiten verursachte. Eine schriftliche Bestätigung gab Schmid in einem Briefe, welchen er im März 1810 an den damaligen Gallerie-Inspektor von Dillis schrieb, und zwar als Beantwortung einiger vom damaligen Kronprinzen Ludwig, unserm kunstbegeisterten König, in Bezug auf die Erfindung der Lithographie durch von Dillis an Schmidt gestellten Fragen, die dieser, wie er Eingangs sagt, nur aus Gehorsam gegen Se. königliche Hoheit beantwortete. Dieser Brief ist mit einem Berichte über die Erfindung des Steindruckes (Lithographie) dem 4. Hefte des oben genannten Gallerie-Werkes beigegeben, und da dieses Blatt jetzt sehr selten mehr zu finden ist *), so wird es von Interesse seyn, die Worte dieses ehrwürdigen und gelehrten Priesters zu vernehmen:

»Du forderst mich im Namen Seiner Königl. Hoheit des Kron»prinzen auf, dein Schreiben genüglich zu beantworten, und ich »gehorche. Schon zur Zeit, als ich die Stelle eines Reallehrers »zu München vertrat **), fielen mir mehrere in der Nähe des Schul»hauses zu U. L. Fr. sich befindliche Leichensteine auf, die mit »aqua fort geätzt sich besonders auszeichneten, worunter ein, zwi-

*) Wurde desswegen im Kunst- und Gewerbsblatt, München 1817. S. 315 ff. wieder abgedruckt.

**) Sein Anstellungs-Dekret ist vom 27. April 1787.

»schen dem sogenannten Bennobrunnen und der Sakristey aufge»hangener meine Aufmerksamkeit auf sich zog, auch mich veran»lasste, mit zerschmolzenem Wachs grosse Frakturbuchstaben auf »Bruchstücke von Marmor zu ätzen *), und selbe durch Auftra»gung einer Buchdruckerschwärze, wozu ich mich eines um eine »Achse beweglichen Cylinders bediente, recht sichtbar zu machen, »welches sogleich Anlass zu einem Abdruck gab. Nach einiger »Zeit fiel mir ein altes zu Nürnberg in Quart gedrucktes Kunst»buch, (wenn ich nicht irre, unter dem Namen: Kunst- und Werk»schule) in die Hände, welches eine Anleitung enthält, feinere »Zeichnungen auf Stein aufzutragen und zu ätzen. Da ich mich »genau an die Vorschrift hielt, machte ich mit der Zeichnung eines »Vogels nach Art eines Holzschnittes glückliche Versuche, und »theilte einige Abdrücke dem Herrn Westenrieder und dem Rector »Steiner seelig mit, die mich ermunterten, mehrere derlei Zeich»nungen zum Gebrauch der deutschen Schulen zu verfertigen. So »kamen mehrere Hefte zum Vorschein, eins von 6 Tabellen von »dem menschlichen Körper, eins von Giftpflanzen u. a. m., Land»karte, geometrische Zeichnung einwärts gearbeitet etc.«

»Noch verdient bemerkt zu werden, dass ich mit Herrn Sene»felder keinen Umgang pflegte, von Person selben nicht einmal »kenne, obgleich ein Bekannter desselben Herr Hofmusikus Gleiss»ner, sich etliche mal bei mir einfand und über dieses und jenes »sich besprach.«

»Lieber Dillis, das ist alles, was ich Dir nach Treu und Wahr»heit schreiben kann. — Dass zu Federkriegen und gelehrten Strei»tigkeiten ein weites Feld übrig bleibt, welche ich aber als ein »Mann, der Zeitlebens schon genug herumgehudelt worden, von »Herzen zu vermeiden suche. — Ich halte mich für belohnt genug, genützt zu haben.« u. s. w.

Aus diesem Briefe, dessen Inhalt der geistliche Rath Schmid als wahr bestättigte, gehet nun klar hervor, dass er die ersten Abdrücke 1787 gemacht habe, also zu einer Zeit, wo A. Senefelder noch ein Knabe von 16 Jahren war, der aber bald darauf die Universität Ingolstadt bezog, wo er als talentvoller Jüngling ausgezeichnete Studien machte, die er aber nach dem 1792 erfolgten Tod seines Vaters nicht mehr vollenden konnte, so dass er Schauspieler und Theaterdichter zu werden beschloss, und damals an nichts weniger, als an die Lithographie dachte. Von Schmid's Buchstaben dürfte sich kaum mehr ein Abdruck finden, von dem im obigen Briefe erwähnten Vogel könnte sich aber noch ein solcher erhalten haben. Dem Vernehmen nach soll die Platte mit der Jahrzahl 1787 bezeichnet gewesen seyn. Hierauf zeichnete Schmid eine Anzahl von Giftpflanzen auf Stein, die den Schülern der Realklasse, und dann, als Schmidt zum Professor an der 1789 errichteten Militair-Akademie ernannt wurde, auch den Zöglingen dieser Schule beim Unterrichte in der Naturgeschichte gegeben wurden. Diese Steine sind 5 Z. 9 L. breit und 3 Z. 8 L. lang. Die Sammlung hatte ein eigenes Titelblatt, welches einen oval gezogenen Blumenkranz zeigt, im Inneren mit dem Titel: Abbildung der Giftpflanzen, in lateinischen Buchstaben. Die Platte ist 3 Z. 10 L. breit, und 3 Z. 1 L. lang. Diese Blätter, die ein Heft bildeten, sind im Ganzen sehr leidlich gezeichnet, im älteren Drucke waren sie aber ziemlich roh, da nämlich die Vorrichtung dazu selbst sehr ungenügend

*) Vielmehr die Buchstaben mit heissem Wachs auf Stein zu zeichnen, und diesen dann mit Scheidewasser zu begiessen, um die Buchstaben erhaben zu erhalten.

war. Zwei Steine besitzt die Freifrau von Stengel, Wittwe des Baron Georg von Stengel. Diese kunstverständige Dame hatte erlaubt, Abdrücke zu machen, und davon besitzen wir Tab. 5 und Tab. 6, so wie einen früheren Abdruck des Titelblattes. Dann zeichnete Schmid auch sechs Blätter mit Theilen des menschlichen Körpers, die zu gleichem Zwecke abgedruckt wurden. Die Platte mit dem Auge und dessen anatomischer Darstellung ist im Besitze der Freifrau von Stengel, welche auch von diesem Steine Abdrücke zu machen erlaubte, wovon uns einer vorliegt, wahrscheinlich Tab. I, das Zahlzeichen ist undeutlich. Br. 5 Z. 9 L. L. 3 Z. 9 L. Dann sagt Schmid in seinem Briefe, er habe auch eine Landkarte einwärts gearbeitet. Auch von dieser Karte befindet sich der Stein im Besitze der Frau von Stengel. Es ist diess eine Karte von Afrika, die beim ursprünglichen Abdruck die grössten Schwierigkeiten verursachte, indem wenig reine Abdrücke herunter gingen. Die neuen auf Veranlassung der F. Staatsräthin von Stengel gezogenen Probedrücke sind allerdings sehr gut. Br. der Platte 5 Z. 8 L., jene der Karte 5 Z., L. 3 Z. 8½ L. Alte Abdrücke von den sämmtlichen Schmid'schen Steinen, die in verschiedenen Besitz übergingen, und wahrscheinlich grösstentheils zu Grunde gegangen sind, dürften äusserst selten vorkommen, obgleich sie in der Real- und Militairschule nach Hunderten gebraucht wurden. Die frühesten, welche Schmid selbst mit seinem Cylinder abdruckte, sind wahrscheinlich alle vernichtet, von jenen aber, welche dann in der Schulbücherverlags-Druckerei gemacht wurden, die gut gelangen, könnten sich noch einige finden. Später beachtete man diese Blätter nicht mehr, da sie mit den neueren Produkten der Lithographie keinen Vergleich aushielten, endlich nicht einmal mehr gekannt wurden. Wir wissen nur von einem einzigen Exemplare, welches der königlich bayerische Oberst Herr von Maillinger in München, noch als Schüler der Militair-Akademie aufbewahrt hatte. Er fand es wenige Jahre vor dem Tode des geistlichen Rathes unter seinen Papieren vor, und machte es ihm zum Geschenke. Dieser hatte längst kein Blatt mehr, und freute sich jetzt um so inniger, als er diese unansehnlichen Produkte seiner frühen Zeit fast alle für verloren hielt. Diese Blätter müssen sich im Nachlasse des seel. Schmid vorgefunden haben, und mit demselben jetzt im Besitze des Herrn Ferchl seyn, der auch Senefelder's gesammten Nachlass an sich gebracht hat.

Den grössten Theil der Platten fertigte Schmid im Hause des Herrn Baron Stephan von Stengel und machte aus seinen Versuchen eigentlich kein Geheimniss. Desswegen erhielt der erwähnte Hofmusikus Gleissner, welcher die Bekanntschaft unsers Professors eifrig gesucht hatte, ohne Mühe Einsicht davon. Gleissner besprach sich mit ihm auch noch später über diesen Gegenstand, als Professor Schmid bereits die Sache mehr geheim hielt. Gleissner, der aus dem Unterrichtgeben und Notenschreiben einen Erwerb machte, interessirte sich schon frühe für die Schmid'sche Erfindung, war aber für sich nicht im Stande, davon einen Gebrauch zu machen, da er weder Kenntnisse in der Chemie hatte, noch im Zeichnen und in der Calligraphie bewandert war, und daher kam es ihm sehr erwünscht, als sich Alois Senefelder ihm näherte, der 1793 nach seinen unterbrochenen Universitätsstudien die kümmerlichste Aussicht hatte, zunächst als Theaterdichter und Schauspieler sein Auskommen zu finden hoffte, und zu diesem Zwecke seine dramatischen Erzeugnisse in Kupfer oder Zinn ätzen wollte, um die Druckkosten zu ersparen, aber zuletzt durch die Anwendung des Steins ein leichteres Mittel fand, wie er in seinem Lehr-

buche behauptet, auf eigenem Wege, ohne von den Versuchen Schmid's Kunde gehabt zu haben. Wir können indessen dieses nur in Hinsicht auf das mechanische Verfahren desselben zugeben. Abdrücke von Schmid'schen Steinen kamen damals, um 1795, noch häufig vor, und Senefelder's Brüder erhielten deren schon früher als Schüler der Militair-Akademie von Schmid selbst. Wie dem auch seyn möge: Senefelder griff die von Schmid bereits längere Zeit zum naturhistorischen Zwecke gepflegte Kunst des Steindruckes ebenfalls auf, und war schon 1796 im Stande, Schriften nicht nur vertieft, sondern mit noch grösserem Vortheile erhöht auf Stein darzustellen und abzudrucken. Er benutzte diese Erfindung mit Gleissner zuerst zum Notendrucke, und dieser schlug seine bei Schmid erworbenen Kenntnisse im Steindruck so hoch an, dass er sich selbst als Miterfinder der damals sogenannten Polyauthographie *) oder Steindruckerei bezeichnete, und den grösseren Theil des Gewinnes zog, wozu ihn allerdings der Umstand zu berechtigen schien, dass er die Mittel zur Betreibung des Geschäftes anwies, und nebst seiner Frau beim Drucke thätig war. Sie gaben damals sowohl Gleissner's eigene, als fremde Musik-Compositionen auf Stein geschrieben heraus, deren einige in der den 18. August 1788 eröffneten Musikalienhandlung von Falter in München erschienen. Einige dieser Musikalien dienen auch zum Beweise, dass Gleissner damals die ersten Ansprüche machte **). Auf einem von Senefelder geschriebenen Offertorium de sancta Cruce, von Foscano, liest man nämlich: München, gedruckt bei Gleissner und Senfelder (sic). Zu haben in der Falterischen Musikhandlung***). Gleissner trat später mit seinen Ansprüchen auf die Miterfindung zurück, und nach einiger Zeit kannte man nur eine k. b. privilegirte Steindruckerei von Alois Senefelder, Gleissner und Compagnie, worunter auch Gleissner's Frau zu verstehen ist. Senefelder wurde aber immer noch nicht als alleiniger Erfinder der Lithographie anerkannt. So lesen wir im Morgenblatte 1807 S. 1171, dass Senefelder bei einem Botaniker gesehen, wie dieser auf solche Weise Pflanzenabdrücke machte. Und dieser Botaniker ist doch wohl kein anderer als Schmid? Darauf bezieht sich, wie uns versichert wurde, auch jenes Geschichtchen, wie Senefelder durch einen Stein mit einem Pflanzenabdrucke, den er, in Verzweiflung getrieben, auf dem Wege nach der Isar gefunden, auf die Erfindung des Steindruckes gekommen ist. Diese romantisch-tragische Geschichte ist aus zwei Briefen an Göthe und Staatsrath von Krenner und durch Druck bekannt; später wollte aber Senefelder nichts davon wissen und in dem Lehrbuche übergeht er die Sache. Nur Engelmann nimmt sie in seinem Werke wieder auf: Gesammtgebiet der Lithographie. Deutsch von Pabst und Kretzschmar. Chemnitz 1840. S. 3.

*) Diesen Namen gaben die Johannots, Besitzer der Andre'schen Musikalienhandlung in Offenbach, der neuen Erfindung, und erst 1809 wurde der Name Lithographie geschöpft. Damals erschien Senefelder's und Comp. Musterbuch über alle lithographischen Manieren.

**) Er wollte dem Senefelder später sogar die Druckerei streitig machen.

***) Ein anderes Werk aus dieser Druckerei und von Gleissner sind 24 Duos faciles pour 2 cors ou 2 trompettes, in Commission bei Falter. Haslinger in Wien hatte von Gleissner 6 Duos pour 2 Flutes. Liv. I. II.; 20 Var. sur un Thême de Haydn.

So vergingen einige Jahre und die Lithographie gelangte mit Riesenschritten zu einem Resultate, welches man sich anfangs nicht einmal träumen lassen konnte. Schmid, der einerseits zuwenig Künstler und mit anderweitigen Berufsgeschäften überladen war, andererseits von der Anwendung der Steine zum Drucke nach dem damaligen Betriebe keinen grossen Erfolg hoffte, liess das einmal gewonnene Feld fast wieder brach liegen, und als ihm 1804 die Pfarrei Ober-Haching, und 1807 jene in Miesbach mit dem Landdekanat zu Theil geworden war, dachte er, fern von der Hauptstadt, wenig mehr an die Lithographie, die sich jetzt als ärmliche Steindruckerei zu einer glänzenden Kunst erhoben hatte. Diesen unerwarteten Aufschwung verdankte sie von 1798 an allerdings zunächst dem A. Senefelder, der durch seine genialen Erfindungen die frühern beengenden Grenzen ausdehnte und die Lithographie zu einer heilbringenden Kunst erhob. Er ist somit der Vater der jetzt bestehenden Lithographie. Doch auch Schmid sollte nicht zurückgewiesen und vergessen werden, da er zuerst den Stein zum Abdrucke anwendete. Seine Freunde suchten ihm daher das Recht der Priorität zu sichern, und namentlich nahm sich der Direktor von Mannlich des bescheidenen Decan in Miesbach an. Es wurde sein Bildniss, als das des ersten Erfinders dem Münchner-Schleissheimer Gallerieswerke beigegeben, welches aber nach einigen Jahren wieder weichen musste. Was Schmid in seinem Briefe an Dillis befürchtet, trat ein. Senefelder wies ihn 1818 in seinem Lehrbuche der Lithographie fast ganz zurück, und auch 1819 erhob sich im literarischen Monatsberichte für bayerische Geschäftsmänner, 2tes Märzstück, eine Stimme gegen ihn. Da steht eine weitläufige Geschichte des Steindruckes, als dessen Erfinder einzig Senefelder gepriesen wird. Wenn aber der Verfasser sagt, dass man seit einem Jahre Schmid mit aller Gewalt zum ersten Erfinder des Steindruckes machen wolle, so geht diess gegen von Mannlich und andere unterrichtete Freunde des geistlichen Rathes Schmid, und er ist in so ferne im Irrthum, als schon von jeher und auch in der Folge dessen Ansprüche erkannt und vertheidiget wurden, wie wir oben nachgewiesen haben. Fassen wir aber das Ganze zusammen so ergibt sich folgendes Resultat:

Schmid steht als erster oder bekannter *) Erfinder des Steindruckes auf mechanischem Wege, Senefelder anfangs auf demselben und dann als Erfinder der eigentlichen Lithographie in weiterer Bedeutung auf chemischer Basis, auf welcher durch ihn die Lithographie die mannigfaltigste Ausdehnung erhielt und zur Kunst erhoben wurde.

Dekan Schmid kam von Miesbach als Hofcaplan und Beichtvater der Frau Churfürstin Leopoldine nach München und wurde zum geistlichen Rath ernannt, als welcher er 1840 in einem Alter von 80 Jahren starb.

Schmidt oder Schmid, Ulrich, Maler, der ältere Künstler dieses Namens in Ulm, auf welchen aber mehrere andere folgen. Er arbeitete um 1476.

---

*) Da schon Jahrhunderte vorher auf Steinplatten geätzt worden ist, könnte man annehmen, dass auch schon früher Steine abgedruckt wurden. Bisher kennt man aber keinen beglaubigten Abdruck.

Ein Caspar Schmid kommt daselbst in Bürgerbüchern 1522 und 1544 vor.

Hans Schmidt, Maler in Ulm, ist uns aus Weyermann's neuen Nachrichten von Ulmer Künstlern bekannt. Da heisst es, man habe ihm 1551 verboten, ausser dem Hause Wein zu trinken, aber erlaubt im Hause, wo er jemand male, zu trinken.

Caspar Schmid, Baumeister zu Ulm, baute 1592 daselbst den Salzstadel am Graben, und 1594 das wegen seiner Grösse und Bauart merkwürdige Kornhaus. Starb 1619.

Er hatte vielleicht einen Sohn, Namens Peter. Dieser war ebenfalls Architekt. In der Kunstkammer des Zeughauses zu Ulm waren von ihm zwei Modelle der Stadt, 1603 gefertiget.

Ein Veit Schmid wurde 1623 Bau- und Werkmeister der Stadt, der auch von andern Städten zu Rathe gezogen wurde, wie 1654 von Günzburg. Vgl. Weyermann.

Johannes Schmid war Silberarbeiter und Graveur zu Ulm. Er fertigte 1717 eine Reformations-Jubiläums-Münze, mit Luther's Bildniss. Diese Medaille wurde mit einem Oktavblatt verkauft, auf welchem sich der Künstler nannte.

Schmidt oder Schmiedt, Wenzel, Maler wurde 1694 zu Plan in Böhmen geboren, und von seinem Vater Caspar unterrichtet, bis er nach Freising sich begab, wo er einige Zeit als Geselle arbeitete. Nach einiger Zeit kehrte er nach Böhmen zurück, um als selbstständiger Meister sein Glück zu versuchen. In den Kirchen zu Czernossin, Habakladrau, Sinzendorf, Bernartiz, Mies, zu St. Anna bei Plan sind Frescomalereien von ihm. Auch im Trpiester Schloss malte er die Plafond's auf Mörtel. Ueberdiess hatte er den Ruf eines tüchtigen Bildnissmalers. Er malte viele Portraite in Oel.

Dieser Künstler starb zu Plan 1756.

Schmidt, Veit, s. Ulrich Schmidt.

Schmidt oder Schmid, Wilhelm, Maler von Berlin, ein jetzt lebender Meister, der schon seit Jahren durch zahlreiche Portraite bekannt ist. Diese bestehen in Brustbildern und in Kniestücken, theilweise in Lebensgrösse. Auch Familienbilder finden sich von Schmid, die öfter von bedeutender Ausdehnung sind. Er ist wahrscheinlich jener J. W. Schmidt, nach welchem M. Steinla das Bildniss des Fürsten Blücher gestochen hat. C. A. Schwertgeburt stach nach W. Schmidt das Portrait Schiller's, Kniestück mit landschaftlicher Umgebung.

Schmidt, Wilhelm, s. auch Carl Heinrich Wilhelm Schmidt und Carl Friedrich Wilhelm Schmidt.

Schmidt, Willem Hendrick, Genremaler, Professor an der Akademie in Delft, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er malt Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben, doch keine gemeinen Scenen, meistens aus den besseren bürgerlichen und ländlichen Kreisen. Diese Bilder sind trefflich geordnet und meisterhaft behandelt, dann von einer Wahrheit und Lebendigkeit der Darstellung, und von so gefälliger Färbung, dass diese Gemälde stets einen ehrenvollen Platz behaupten werden. Im Jahre 1841 sahen wir von ihm die Darstellung eines Zimmers mit der Frau in den Wochen, und 1843 kaufte König Ludwig von Bayern

das Bild einer Dorfschule, in welchem alle oben genannten Vorzüge vereiniget sind. Eines seiner neuesten Werke stellt die Einsegnung einer Leiche dar, eine ungemein würdige und naturgetreue Scene. Die Auffassung der Contraste ist ausgezeichnet schön, die breite Malerei vorzüglich, und das Ganze zeigt den denkenden Künstler. In der allgemeinen Zeitung von 1845. S. 1954 wird dieses Bild, welches damals auf der Kunstausstellung zu Cöln zu sehen war, desswegen besonders gerühmt. Die Figuren haben ⅔ Lebensgrösse.

Schmidt, Xavier, Maler, bildete sich nach Mengs und Knoller, wurde dann Zeichnungslehrer und zuletzt Gallerie-Inspektor des Fürsten Ludwig von Wallerstein. Als solcher restaurirte er mehrere mittelalterliche, besonders deutsche Gemälde. Dann finden sich auch Zeichnungen von ihm, meistens Genrebilder, und braun getuscht. Starb um 1822.

Schmidt, X., Bildschnitzer von Dresden, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, längere Zeit in St. Petersburg. Er schnitzte mit ausserordentlicher Zartheit verschiedene Thiere, Blumen, Früchte u. a. in Holz. Die Kaiserin Catharina II. fand an seinen Arbeiten grosses Gefallen. Auch in Dresden fand man früher Arbeiten von Schmidt.

Schmidt, der, von Antwerpen, Beiname von Quintin Messis.

Schmidt, der Kremser, s. Martin Joachim Schmidt.

Schmidt, der Berliner, s. Georg Friedrich Schmidt.

Schmidt von der Launitz, s. Launitz.

Schmidt, s. auch Schmitt und Smith.

Schmitdtbauer, Wolfgang, Maler, wurde um 1740 in Bamberg geboren, und an der Akademie in Wien herangebildet. Er malte Bildnisse in Miniatur und Genrestücke. Starb um 1790.

Schmidthans, Maler aus Böhmen, arbeitete um 1725 in Waldsassen. Er malte da in der Kirche der heil. Dreifaltigkeit mehrere Bilder; neben anderen drei Crucifixe, 12 ovale Darstellungen aus dem Leben des heil. Bernhard, und den Stifter Theobald, Markgrafen von Vohburg, Cham und Eger.

Schmidtner, Leonhard, Architekt von Weilheim, erlernte anfangs das Maurerhandwerk und arbeitete bei mehreren Bauten, bevor er die Akademie der Künste in München besuchte. Hier lag er um 1820 — 1822 unter Fischers Leitung seinen Studien ob, und verliess diese Anstalt als theoretisch und praktisch gebildeter Künstler. Hierauf begab er sich nach Russland und nach Polen, wo er auf mehrfache Weise thätig war, besonders in Warschau, wo ihn der Grossfürst begünstigte. Er zeichnete da den Plan der Stadt und die vorzüglichsten Gebäude derselben, die zu München von 1823 — 1825 in lith. Abbildungen erschienen. Dann baute er in Weilheim die Spitalkirche des heil. Geistes, die er selbst lithographirte, in den Grundrissen, Durchschnitten und Aufrissen, nebst dem Sulzbade.

In Nürnberg baute Schmidtner das Theater, und machte auch mehrere Pläne zu Privatgebäuden, so wie solche zur Restauration

und Modernisirung von alten Gebäuden. In letzterer Hinsicht wurden mehrere Häuser ihrer alten Zierden beraubt, was freilich gewöhnlich auf Rechnung der Bauherren gehen dürfte. Schmidtner liebt vor allen den römisch-griechischen Styl. In diesem ist auch seine Spitalkirche in Wellheim erbaut.

Schmidtner ist gegenwärtig königl. Regierungs-Bauinspektor in Landshut.

Schmidtner, s. auch Schmittner und Schmiedtner.

Schmied, s. Schmidt. Unter diesem Namen haben wir die Schmid und Schmied eingereiht.

Schmiedsberg, Ludwig, königl. preussischer Ingenieur-Offizier, zeichnete verschiedene malerisch-architektonische Ansichten. Im Jahre 1832 sah man von ihm auf der Berliner Kunstausstellung drei colorirte Zeichnungen, welche den im J. 1248 gegründeten Dom in Cöln vorstellt, in seinem Zustande von Unterbrechung des Baues in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis zur Wiederherstellung seit dem Jahre 1821. Lithographirt und colorirt kennen wir von ihm das Schloss Fischbach.

Schmiedecke, Friedrich August, Maler, geb. zu Leipzig 1784, war in Dresden Schüler von E. Schenau, und stand später unter Leitung des Professors Schnorr in Leipzig. Er malte meistens Bildnisse in Miniatur.

Schmiedler, Miniaturmaler, hatte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Ruhm. Er arbeitetete um 1820 in Breslau, und dann auch in anderen Städten. Seine Werke bestehen in Bildnissen, die sehr gerühmt wurden.

Schmiedlein, Johann Gottfried, Architekt, erbaute in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Leipzig mehrere Gebäude, die damals zu den schönsten der Stadt gezahlt wurden. Als sein Hauptwerk erklärte man das 1740 erbaute Gewandhaus. Im Jahre 1749 baute er den Thurm der St. Johanneskirche, dann das sogenannte Kloster, den Kochs-Hof u. a. Starb zu Leipzig als des Rathes Ober-Voigt 1755 im 60 Jahre.

Sysang stach auf 5 Blättern den Plan des Koch-Hofes. Berningroth stach 1756 das von Hausmann gemalte Bildniss des Meisters.

Schmiedtner, Georg Melchior, Maler von Augsburg, bildete sich in Italien und verweilte da 15 Jahre. Nach seiner Rückkehr malte er verschiedene Altarbilder, öfters in Gemeinschaft mit J. H. Schönfeld. In der Kirche zu Neustift bei Freising ist von ihm der Einzug Christi in Jerusalem, in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Straubing die Himmelfahrt Mariä von 1683, im Dome zu Augsburg die Verklärung Christi u. s. w. In den Kirchen dieser Stadt sind noch andere Altargemälde dieses Meisters und in den Sammlungen zerstreut finden sich Zeichnungen, gewöhnlich auf grauliches Papier und mit Weiss gehöht. Starb 1705 im 80. Jahre.

Lipowsky nennt diesen Meister Schmidtmer. Er ist wahrscheinlich auch jener J. M. Schmitner oder Schmidtner, von welchem Füssly sagt, B. Kilian habe nach seiner Zeichnung eine bayerische Prinzessin auf dem Throne gestochen, wie ihr Früchte und Wildpret gebracht wurden.

Schmiel, Ernst, Porzellanmaler in Berlin, ein Künstler unserer Zeit, ist schon seit mehreren Jahren vortheilhaft bekannt, durch geschmackvolle Arbeiten, deren Ausführung auf einer eigenen, von ihm erfundenen Technik beruht. Er machte eine für die Porzellanmalerei wichtige Erfindung. Es ist diess ein Zeichengrund, der mit dem Pinsel auf das Porzellan aufgetragen wird und in jeder beliebigen Farbe gegeben werden kann. Sobald dieser Grund völlig ausgetrocknet ist, kann mit kreideartigen Pastellen, die Schmiel ebenfalls in allen Farben liefert, darauf gezeichnet werden, so dass colorirte Zeichnungen nach Art der Pastellmalerei in dieser Methode dargestellt werden können. Das Verfahren dabei ist dasselbe, wie beim Zeichnen auf Stein, nur darf beim Durchzeichnen bloss Bleistift gebraucht werden. Auch schadet weder Staub noch Feuchtigkeit, wenn man den Grund vor der Einschmelzung gut austrocknen lässt. Es genügt hier selbst bei Arbeiten von bedeutender Grösse eine einzige Einschmelzung und nur bei der höchsten Ausführung müssen die Malereien zweimal durchs Feuer gehen, so dass in wenigen Tagen Arbeiten geliefert werden können, zu denen nach der früheren Methode Wochen erforderlich waren. Dabei gewährt diese Methode dieselbe Eleganz und Festigkeit. Der Künstler hat schon eine bedeutende Anzahl Arbeiten dieser Art geliefert. Vgl. Museum von Dr. Kugler 1835 Nr. 51.

Schmiel, Julius, Maler aus Berlin, war Schüler der Akademie der genannten Stadt, und schon um 1836 ausübender Künstler. Er malt Genrestücke und Bildnisse. Dann zeichnet er auch solche, und malt Blumen und Früchte in Aquarell.

Schmigäus, Landschaftsmaler aus Prag, wird in Jäck's Pantheon der Lit. und Künstler Bamberg's erwähnt, als um 1750 in der zuletzt genannten Stadt lebend. Er ist somit von dem folgenden Künstler zu unterscheiden, aber eine Person mit dem Böhmen Schmichäus, der in der Kirche zu Waldsassen die Kapelle der Dreieinigkeit und der heil. Ursula gemalt hat.

Schmilipäus, Georg Felix, Maler zu Chrudim in Böhmen, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, noch 1641. Dlakacz (Böhm. Künstlerlexicon) sagt, er habe 1789 in der Stadtkirche zu Chridim von ihm Bilder im Style A. Dürer's gesehen.

Schmisek, Johann, Zeichner und Kupferstecher, wird im Cataloge der Sammlung des Dr. Petzold, Wien Artaria 1843, erwähnt, und obgleich seine Lebenszeit um 1618 bestimmt wird, so könnte er doch mit dem folgenden Künstler, der noch 1661 lebte, Eine Person seyn. In dieser Sammlung war von Schmisek ein »Neues Groteschgen-Büchlein« mit 17 sehr schönen kleinen Blättern mit Ornamenten und darin tanzende Paare, Fischereien und Jagden auf Vögel. Dieses Werk ist sehr selten.

Schmisek oder Schmiseg, Hans, Kupferstecher zu München, stach gewöhnlich kleine Blätter, darunter verschiedene Kleinigkeiten für den churfürstlichen Hof. In den Personalakten des königl. Reichsarchives zu München wird er noch 1661 unter die Hofbediensteten gezählt. Dann ist er vermuthlich auch unser Johann Schinseck, der 1626 verbotene Münzen stach. Unter dem Jahre 1622 fan-

den wir einen Johann Schmiedeck erwähnt, der verschiedene Kleinigkeiten in Kupfer stach.

Dieser Schmisek muss ein Mann von hohem Alter gewesen seyn, wenn er auch jener Schmiseghh oder Schimseghh ist, der 1607 für Maximilian I. das Bildniss des heil. Thomas von Aquin gestochen hat. Er erhielt dafür 4 Gulden.

Schmit, s. Schmitt.

Schmithals, J. J., Maler in Lemgo, ein Künstler unsers Jahrhunderts, machte verschiedene Versuche in der Glasmalerei. Wir haben darüber ein Werkchen, unter dem Titel: Die Glasmalerei der Alten, eine Anleitung für Künstler und Liebhaber. Mit einer Vorrede von Dr. R. Brandes. Lemgo 1826. 8.

Schmiths, s. Schmitz.

Schmitner, s. Schmittner.

Schmit, Johann Philipp, Lithograph zu Paris, einer der ersten Künstler, welche die Lithographie in Frankreich zu weiterer künstlerischer Ausdehnung gebracht hatten. Er zeichnete von 1820 an eine Masse Blätter, mit der Feder in Kupferstichmanier schraffirt, oder in Kreide ausgeführt. Auch das Verfahren in Sepia ahmte er nach. Viele von seinen Blättern wurden zum Unterrichte benützt, besonders in der Ornamentenzeichnung. Schmit hatte den Titel eines Lithographe dessinateur du Roy, und eines Membre correspondant de la Société libre d'emulation de Rouen.

Von seinen Blättern, deren viele in verschiedenen Werken zerstreut sind, erwähnen wir:

1) Eine Madonna, nach Bosio (?), fol.
2) Maria Stuart, fol.
3) Eine Predigt in der St. Marcuskirche zu Venedig, nach Juinne, für des Grafen Forbin Werk: Un mois à Venise.
4) La Muse romantique, grosse Composition mit Dedication an Victor Hugo.
5) Eine Badende, nach Bouton's Bild in der Sammlung der Herzogin von Berry, fol.
6) Le monastère, nach Bouton, fol.
7) Das Kloster Ara-Coeli in Rom, nach Juinne, fol.
8) Das Innere des Domes in Mailand, nach Bosio, fol.
9) Histoire et description pittoresque du palais de justice, de la Conciegerie et de la St. Capelle de Paris. 18 Blätter mit Text und Dedication an den König von Frankreich, fol.
10) Collection des décorations des théâtres de Paris, fol.
11) Cours de dessin d'ornement dans le genre du crayon, à l'usage des artistes et des ouvriers d'apres les types de l'antiquité et du moyen age, nach der Antike und nach mittelalterlichen Sculpturen, von 1832 an in 30 Blättern erschienen, 4.

Schmit, J. P., s. Schmitt.

Schmitt, Augustin, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Basel. Im Jahre 1546 erscheint er im rothen Buch der Zunft zum Himmel in der genannten Stadt.

Schmitt, Bartolomæ, Landschaftsmaler von Amberg, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es finden sich von ihm verschiedene Ansichten nach der Natur. Um 1814 befand sich der Künstler in München.

Schmitt, Conrad, Maler von Constanz, scheint um 1510 in Basel gelebt zu haben. Wenigstens war er im genannten Jahre daselbst bereits Mitglied der Zunft zum Himmel. Vgl. Notizen über Kunst und Künstler in Basel 1841.

Schmitt oder Schmidt, Franz, Miniaturmaler von München, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, meistens in Wien. Er wurde 1755 Mitglied der Akademie daselbst, und war noch 1783 in jener Stadt thätig. Schmidt malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Schmitt, Franz, Maler, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich Frucht- und Blumenstücke von ihm. Im Jahre 1844 lebte Schmitt in München.

Schmitt, Ignaz, s. Schmidt.

Schmitt, Johann Philipp, Maler, geb. zu Colmar 1815, bildete sich auf der Akademie in München und begab sich 1838 nach Frankreich. Er ist der Sohn eines Malers, welchen wir aber nicht näher kennen.

Schmitt, J. P., s. auch Philipp Schmitt.

Schmitt, Joseph, Kunstliebhaber, lebte um 1810 in Bamberg. Es finden sich von ihm einige radirte Blätter, die mit einem Monograme bezeichnet sind.

1) Die säugende Maria mit dem Kinde, nach Titian. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.
2) Kopf einer Frau im Profil. Erster Versuch 1809. H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 11 L.
3) Drei bärtige Köpfe mit Helmen. H. 3 Z. 5 L., Br. 5 Z. 6 L.

Schmitt, Joseph, der Böhme, s. Schmidt.

Schmitt, Mathias, s. M. Schmidt.

Schmitt, Philipp, Maler aus Spesbach im Rheinkreise, studirte um 1829 auf der Akademie in München, und widmete sich da unter Cornelius der Historienmalerei. Auf der Münchner Kunstausstellung des genannten Jahres sah man von ihm die Verlobung des jungen Tobias in Oel gemalt, dann Maria und Elisabeth in Aquarell, und einige andere historische Bilder und mythologische Compositionen. Aehnlichen Inhalts sind auch seine späteren Werke.

Schmitt, Maler in Cöln, ein jetzt lebender Künstler, dessen wir 1843 zuerst im Kunstblatt erwähnt fanden. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Schmitt, Baron von, Kunstliebhaber, der als französischer Emigrant mehrere Jahre in München lebte. Es ist diess Graf Dronet d'Erlon, der 1843 als französischer Marschal starb. Er malte in München mehrere Landschaften in Oel.

Schmitt, s. auch Schmidt und Smith.

Schmittmer, Georg Melchior, s. Schmiedtmer.

Schmittner, Franz Leopold, Kupferstecher zu Wien, erlernte anfangs das Schlosserhandwerk, zeichnete aber nebenbei fleissig, und fing zuletzt an in Kupfer zu ätzen. Später ertheilte ihm A. Schmutzer Unterricht im Stechen, und um 1740 arbeitete Schmittner bereits als selbstständiger Künstler in Wien. Sein Todesjahr ist uns unbekannt.

1) Kaiser Franz I., radirtes Blatt, 4.
2) Die Kaiserin Maria Theresia, nach Meytens radirt, 4.
3) Kaiser Karl der Grosse sitzend auf dem Throne umgeben von zwei Grosswürdenträgern und der Abundantia. Oben sind zwei Engel, über welchen in alten Charakteren steht: Hic Residii Karolvs etc. Nach einer Neugriechischen Malerei, ein sehr interessantes Blatt, gr. fol.
4) Der Besuch der Maria bei Elisabeth, nach F. Mayr, qu. fol.
5) Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel, nach demselben, beide mit dem Namen des Stechers, qu. fol.
6) St. Catharina de Riccis reicht dem Heilande das Herz, nach F. S. Kobler. F. Schmittmer sc. fol.
7) St. Benedikt kauft die Sklaven los, nach C. F. Palko. F. L. Schmittner sc. qu. fol.
8) Abbildung der Vorder- und Rückseite des schönen Crucifixes in der Abtei Melneck, schöne gothische Arbeit. Schmittner sc. 2 Blätter, fol.
9) Ein reich verzierter Altar, gr. fol.
10) Darstellung der prächtigen Illumination beim Jahrestage des Erherzogs Joseph 1741 zu Wien, mit vielen Figuren. Wieden del. Schmittner sc. Gut gestochenes Blatt, s. gr. qu. fol.
11) Eine andere Darstellung einer Beleuchtung bei der Geburt des Erzherzogs Joseph Carl 1745. Danne inv. Fr. Leop. Schmittner sc. s. gr. fol.
12) Das Grabmal von Roettiers in der Marienkirche zu Wien. Schmittner sc. gr. fol.

Schmittner, J. M., s. G. M. Schmittmer.

Schmitz, Heinrich, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Kaiserswoert bei Düsseldorf, sollte in seiner Jugend das Handwerk eines Fleischers erlernen, und schon war er im Schlachthause beschäftiget, als sich der Direktor Krahe seiner thätig annahm. Er erhielt jetzt in Düsseldorf regelmässigen Unterricht im Zeichen, so wie in der Geometrie und Perspektive, und nach zwei Jahren ging er mit Unterstützung seiner Gönner nach Paris. Hier übte er sich unter Leitung des berühmten Wille vier Jahre im Kupferstechen, und machte solche Fortschritte, dass ihn sogleich nach seiner Rückkehr Krahe an der Akademie in Düsseldorf anstellte. Er arbeitete anfangs auf Kosten dieses Meisters, dann aber trat er in den wirklichen Staatsdienst mit einem Gehalte von 600 Gulden, welche ihm der Churfürst von Bayern aussetzte. Jetzt erhielt er die Hand der Tochter seines Wohlthäters Krahe, starb aber schon 1790, bald nach Krahe's Tod.

Die Blätter dieses Künstlers sind nicht zahlreich, theils radirt und theils gestochen.

1) Christus, welcher der Magdalena erscheint, nach Baroccio's Bild der Düsseldorfer Gallerie, fol.
2) Christus und Johannes als Kinder, nach Scarcellino's Gemälde aus derselben Sammlung, fol.
3) Sieben Kinder, welche Früchte tragen, nach Rubens, unter dem Titel: Productions de la Nature, qu. fol.
Auch dieses Gemälde von Rubens war früher in Düsseldorf.
4) Vue de la petite cour superieure de la maison de campagne de Pompeji, von Despré gezeichnet, von Bertholet geätzt, und von Schmitz mit dem Stichel vollendet.
5) Einige Blätter für die Voyage pittoresque de la Suisse.

Schmitz, G., Zeichner, ein uns unbekannter Künstler. In der Sammlung des Direktors Spengler in Copenhagen war eine Zeichnung von ihm, welches eine grosse Anzahl auf einem Hügel sitzender Figuren vorstellt, mit Fernsicht auf das Meer. Diese Zeichnung ist auf Naturpapier getuscht, und mit Weiss gehöht. Im Auctions-Cataloge dieser Sammlung 1839 wird sie p. 121 einem G. Schmitz beigelegt, wenn nicht ein Druckfehler statt findet, da der Name nicht in alphabetischer Ordnung, sondern zwischen Siebert und Steiner erscheint.

Schmitz, Johann Joseph, Zeichner und Maler, geb. zu Hannover 1784, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Amsterdam, wo er an B. Wolff einen Meister fand. Anfangs zeichnete er vornehmlich Bildnisse und historische Darstellungen, zuletzt aber besonders Landschaften und Ansichten. Diess war die Veranlassung, dass er von der holländischen Regierung nach Java geschickt wurde, um daselbst die wichtigsten Punkte zu zeichnen. Der Künstler ging 1816 mit der Hoop en Fortuin dahin ab. Was weiter aus ihm geworden, konnten wir nicht erfahren.

Schmitz, Hermann, Maler von Düsseldorf, Schüler der Akademie dieser Stadt, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Seine Werke datiren ohngefähr von 1830. Es sind diess Genrebilder, häufig Scenen aus dem Klosterleben, wie zwei studirende Franziskaner 1837, die barmherzigen Brüder in ihrer Berufsausübung 1838; der Mönch in der Zelle, ein treffliches Bild von 1840 u. s. w. Von seinen grösseren Bildern existiren auch schöne ausgeführte kleinere Skizzen. Dann malt dieser Künstler auch wohlgleichende Bildnisse.

Schmoll, Georg Friedrich, Zeichner und Maler, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es finden sich Bildnisse von ihm, wenig andere Darstellungen. J. Houbracken stach nach ihm das Bildniss Lavater's, ein verziertes Oval gr. 8., und D. Berger das Portrait des Markgrafen Carl Friedrich von Baden-Durlach, für Lavater's physiog. Fragmente, erster Versuch 1775, gr. 4.
Dann haben wir von ihm auch etliche radirte Blätter:
1) Ein Christuskopf nach Holbein, Umriss, mit G. F. S. bezeichnet, gr. 4.
2) Der Kopf des Judas, nach Holbein, Umriss und ebenso bezeichnet, gr. 4.
3) Das Portrait eines Mannes, halbe Figur, nach Holbein umrissen, und mit G. F. S. bezeichnet, gr. 4.
4) Christus und der ungläubige Thomas, nach einem Entwurfe von Raphael, dieselbe Darstellung, welche B. Picart gestochen hat, aber von der Gegenseite, gr. 4.

Schmolze, Carl Hermann, Zeichner und Maler, wurde 1823 in Zweibrücken geboren, und erfreute sich, als der Sohn eines Notars, einer sorgfältigen Erziehung. Im Jahre 1840 ging er nach München, um an der Akademie der Künste sich der Malerei zu widmen, von welcher Zeit an sich sein Talent zum humoristischen Genre in reicher Fülle entwickelte. Bisher bestehen indessen seine Werke meistens in geistreichen Zeichnungen, deren er eine bedeutende Anzahl für die fliegenden Blätter von Schneider und Braun lieferte, eine Zeitschrift, die sich des ungetheilten Beifalls erfreut und immerfort (1845) eine Quelle ächten Humors bietet. Schmolze liefert aber auch als Maler bereits Treffliches. Im Lokale des Kunstvereines sah man von ihm einige Bilder in Oel, die eben so sehr durch originelle Auffassung, als durch gefällige Färbung ansprechen.

Schmon, Johann Baptist, Maler von Augsburg, wird in der Kunstzeitung 1770, S. 478, erwähnt. Da heisst es, Schmon habe sich durch seine Gemälde mit nächtlichen Feuersbrünsten berühmt gemacht.

Schmout, L., heisst in einem alten Cataloge der Gallerie von Salzdahlen ein niederländischer Maler, von welchem sich daselbst zwei Strandansichten befanden.

Schmucklein, Claus, Maler aus Bamberg, lebte um 1482 in Würzburg. In diesem Jahre liess er sich in die Zunft einschreiben, wie wir aus Jäck's Pantheon wissen.

Schmuglewitsch, J., Maler, blühte um 1800 in Wilna. Er war Professor der Malerei und der Zeichenkunst.

Schmuth, Thomas Valentin, Maler zu Prag, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Starb 1749.

Schmuttermayer, Hans, Medailleur, wurde 1503 an der Münze zu Schwabach angestellt. Er war verbunden die nöthigen Münzstempel zu schneiden. Vgl. Hirsch's Münzarchiv. VIII. 31.

Schmutz, Johann Rudolph, Maler von Regenssperg in der Schweiz, war Schüler von M. Füssly, und ging dann nach London, wo Kneller sein Vorbild wurde. Er malte im Geschmacke dieses Meisters zahlreiche Bildnisse, mit besonderen Beifalle Damen, denen er Grazie zu ertheilen wusste. J. Smith stach nach ihm das Bildniss des Schauspielers Penketmann, und G. Vertue jenes des Arztes Hankwitz. Starb zu London 1715.

Schmutz, Franz, Bildhauer zu Wien, hatte den Titel eines akademischen Künstlers. Starb 1795 im 66. Jahre.

Schmutzer, Andreas, Joseph und Adam, Kupferstecher von Wien, waren Söhne eines Graveurs, der für Waffenschmiede arbeitete, da er durch seine Vormünder das Vermögen verlor, welches ihm sein Vater, ein kaiserlicher General, hinterlassen hatte. Er bestimmte auch seine beiden Söhne zur gleichen Kunst; allein diese zogen die Kupferstecherkunst vor, und erwarben sich hierin bedeutenden Ruf. Besonders galt Andreas als einer der tüchtigsten Nachahmer Bolswert's und van Dalen's. Sein Bruder war ihm bei

der Arbeit behülflich, und daher kommt es, dass manchmal die Namen beider Künstler auf einem Blatte stehen. Joseph besorgte öfters die Aetzarbeit und vollendete dann die Platte mit dem Stichel. Dann erwähnt man auch noch eines dritten Bruders, Johann Adams, der aber an Kunst den anderen nicht gleich kam. Er soll unter Altamonte und Prenner für das Wiener-Galleriewerk gearbeitet haben. Ausserdem ist von diesem Künstler nichts bekannt. Zu den besten Werken der anderen Brüder gehören die Darstellungen aus der Geschichte des Decius nach Rubens. Dieses sind die älteren Blätter einer Folge, an welcher auch G. A. Müller und A. Bartsch Antheil haben. Andreas starb 1739 in Wien, und Joseph 1740. Es erreichte keiner ein höheres Alter als von ohngefähr 40 Jahren.

1) Kaiser Carl VI., in ganzer Statur, nach Meytens, 1728, fol.
2) Die Kaiserin Elisabetha Christina, nach Meytens, das Gegenstück.
3) Kaiser Carl VI., Kniestück, gr. fol.
4) Die Kaiserin Gemahlin desselben, Oval, 1735, fol.
5) Carolus VI., Imperator Rom. fol.
6) Amalia Wilhelmina Aug. Rom. Imp. 4.
7) Prinz Eugen von Savoyen, fol.
8) Der Prälat Graf von Esterhazy, fol.
9) Franciscus III. Dux Lotharingiae etc. fol.
10) Joseph. Henricus Episcopus Antigoniae etc. fol.
11) Gustav Adolph, Baron von Gotter, preussischer Minister, nach Meytens, fol.
12) Johann Adam Graf von Questenberg, nach Ch. Seybold, fol.
13) Georg Lehmann, Buchhändler in Wien, nach J. G. Auerbach, 4.
14) Einige heilige Gegenstände und Allegorien, fol. und 8. Darunter gehören etliche in das Prenner'sche Galleriewerk, und sind Arbeiten Adam's.
15) Die Anrede des Decius an seine Soldaten, gr. fol.
16) Decius befragt die Wahrsager über den Ausgang der Schlacht, gr. qu. fol.
17) Decius weiht sich den unterirdischen Göttern, gr. qu. fol.
Diese Blätter sind nach den Gemälden von Rubens in der Gallerie Lichtenstein gestochen, zu einer Folge, wie wir oben erwähnt haben.
18) Der junge Gelehrte, mit der Feder auf dem Boden sitzend, wie er mit Begeisterung nach dem von der Zeit gehaltenen Medaillon eines Prälaten blickt, nach einer Zeichnung von B. Belau, fol.
19) Facsimile der alten, auf der k. k. Hofbibliothek in Wien befindlichen römischen Tafel mit einem Edikt des Marcius Posthumus über die Bacchanalien etc. gr. fol.
20) Ein reich verzierter Altar, gr. fol.
21) Leichengerüst des Kaisers Carl VI. in der Stephanskirche zu Wien, von Andreas Schmutzer gestochen, s. gr. fol.
22) Andere Leichengerüste, nach G. Bibiena's Zeichnungen, fol.
23) Ehrenpforte bei der Vermählung des Kaisers Joseph und der Elisabeth von Parma 1760, in Wien beim Stock am Eisen. Vallery inv., s. gr. fol.

Schmutzer, Jakob Mathias, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Wien 1733, war nach dem frühen Tode seines Vaters Andreas fremder Hülfe hingegeben, und fand diese an dem Fürsten Wenzel

von Lichtenstein und an dem berühmten M. Donner*). Letzterer verschaffte ihm Gelegenheit, die Akademie zu besuchen, wo er sich im Figurenzeichnen und im Modelliren übte, und auch in der Geometrie und in der Baukunst gründliche Kenntnisse erlangte. Zu all diesem verhalf ihm Donner, der ihn zuletzt zum Stempelschneider heranbilden wollte. Allein Schmutzer fand an dieser Kunst wenig Behagen, wie es scheint zur Unzufriedenheit seines Wohlthäters; denn wir finden ihn jetzt ohne die nöthige Unterstützung beim Maler Mülldorfer in der Lehre, und bald war er auf den eigenen nothdürftigen Unterhalt angewiesen. Er fand diesen in Pressburg, indem er Zeichnungen nach der Natur fertigte, geometrische Arbeiten unternahm, und auch in der Malerei sich versuchte. Er malte einige Kirchenbilder, neben anderen einen Christus am Kreuz für die Spitalkirche in Pressburg und eine Darstellung aus der Legende der heil. Margaretha in der Blumenthaler Capelle daselbst. Diese Bilder verrathen bei aller Rohheit der Behandlung viel malerischen Sinn und Gefühl für Farbe; allein Schmutzer war zum Kupferstecher bestimmt, ohne es eigentlich zu wollen. Für ihn hatte die Malerei den höchsten Reiz, und der Domherr von Kempelen machte ihm Hoffnung, zur Ausbildung in dieser Kunst Italien besuchen zu können. Vergebens; der Domherr starb für ihn zu frühe. Jetzt musste er zu Pressburg im Hause des Kupferstechers Zeller seinen Unterhalt suchen, der ihn die nöthigen Handgriffe im Radiren und Stechen lehrte. Schmutzer stach jetzt verschiedene Andachtsbilder für Klöster, und viele Landkarten, theils für die Ungarische Topographie von Balii, theils für den Meister. Hierauf berief ihn der Maler Tizian nach Wien, welcher an dem Emanuel-Savoy'schen Institute als Lehrer der freien Handzeichnung angestellt war. Mit diesem Meister bearbeitete er Musterzeichnungen für die adelige Jugend, und nach Vollendung derselben machte er die letzten Versuche, Unterstützung zur Ausbildung in der Malerei zu erhalten. Allein seine Gönner riethen ihm selbst, sich der Kupferstecherkunst zu widmen, und nun machte er bei anhaltendem Fleisse hierin bald solche Fortschritte, dass man auf ihn die sicherste Hoffnung bauen konnte, er werde einer der grössten Stecher seiner Zeit werden. Diese Hoffnung wurde auch erfüllt, namentlich durch die Unterstützung des General Baron von Kettler, der dem Künstler eine Wohnung einräumte und ihm zur Bedingniss machte, sich nicht mehr der Nadel und des Aetzwassers zu bedienen, sondern in der Stichmanier seine Kräfte zu entwickeln. Hierauf erwirkte ihm der General bei der Kaiserin eine Pension zur Vollendung seiner Studien in Paris, wo damals Wille einen europäischen Ruf behauptete. Schmutzer reiste 1762 dahin ab, Wille nahm ihn auf, wie ein Vater seinen Sohn, machte ihn mit allen Vortheilen seiner Kunst vertraut, und hatte die Freude, das aufblühende Talent seines Schülers bewundern zu können. Schmutzer übte sich jetzt auf Wille's Anrathen auch eifrig im Zeichnen nach der Natur, da er in dieser Kunst früher keine strengen Studien machen konnte. Gelegenheit dazu fand er in der k. Akademie und in Wille's eigener Zeichnungsschule, die dieser für deutsche Kunstjünger eröffnet hatte. Schmutzer ragte bald über alle empor, und galt als ihr Chef. Doch auch in der k. Akademie wurde er ausgezeichnet, indem er den Preis der Zeichnung nach einer Gruppe männlicher

*) Wenn Rost, Meusel u. a. ihn zum Viehhirten und zum Fleischerjungen machen, so verwechseln sie ihn wahrscheinlich mit dem Düsseldorfer Schmitz.

Figuren erhielt. In Paris vollendete Schmutzer auch das Bildniss des Fürsten von Kaunitz, und jenes des Malers Dietrici stach er für Wille. Dann entstanden in Paris auch jene drei Blätter, die unter dem Namen: Le goutè Flamand, nach Tilburg, der Savoyardin mit dem Knaben, nach Greuze, und des Kesselflickers nach Kraus bekannt sind. Im Jahre 1766 wurde er endlich als Hofkupferstecher nach Wien berufen, und bald darnach zum akademischen Rath ernannt. Im Jahre 1771 erhielt er die Stelle eines Ober-Direktors aller erbländischen Normal-Zeichnungsschulen, als welcher er auf die edleren Gewerbe und auf die Kunst-Industrie einen bedeutenden Einfluss übte. Er versah die Anstalten mit Musterzeichnungen, theils nach eigener Composition, theils nach Boucher, Vanloo, Pierre, u. a. Selbst nach St. Petersburg wurden 194 solcher Musterblätter von ihm verlangt. Dann belehrte Schmutzer auch die anzustellenden Professoren und Lehrer theoretisch und praktisch, so dass der Künstler das Bewusstseyn hatte, nach allen Kräften zum Flore des vaterländischen Kunstfleisses beigetragen zu haben. Im Jahre 1771 wurde er Direktor der Classe der Kupferstecherei an der vereinigten k. k. Akademie, mit der Verpflichtung des wechselweisen Unterrichts im Zeichnen, welcher er aber später wieder entsagte, um sich ununterbrochen seiner Kunst widmen zu können. Jetzt wählte er vornehmlich die Werke eines Rubens zur Reproduktion, dessen kühne Behandlung ihm am meisten zusagte. Diese Blätter nach Rubens gehören zu den Hauptwerken des Meisters, an die sich aber noch mehrere andere anreihen, welche nicht minder trefflich sind.

Ueber die Verdienste Schmutzer's handelt Longhi (Chalcographia, deutsch von C. Barth, Hildburghausen 1837, S. 187), am gründlichsten. Da lesen wir, »wie Schmutzer's Mitschüler Berwic, so war auch er Bewunderer des schönen Stiches seines Meisters Wille, stand ihm ganz nahe, wo er ihn nicht gänzlich einholte, und wendete alle Sorgfalt an, diese Stichart geltend zu machen. Die beiden von ihm nach Rubens gestochenen Blätter, Mutius Scävola vor Porsenna, und St. Ambrosius, der dem Theodosius den Eintritt in den Tempel verweigert, sind mit Recht die von Kennern geschätztesten seiner Arbeiten. Auch die Geburt der Venus ist geschätzt; aber in dieser sind einige Partien besser, als andere weniger gute, alle aber zeigen deutlich seine ausserordentliche Sicherheit im Gebrauche des Stichels. Die Formen sind sehr gut verstanden, das Helldunkel ist kräftig gehalten, und er beobachtete die Manier des Malers. Dennoch würde der junge Kupferstecher sich für sein gutes Fortkommen übel vorsehen, wenn er ausschliesslich diese Stichart studiren wollte; denn wenn er auch durch natürliche Anlage und emsige Uebung dahin gelangte, es ebenso zu machen, so würde seine Arbeit doch überall zu glänzend und zu schwer herauskommen. Für Uebertragungen der Gemälde des Rubens schickt sich zwar die von Schmutzer angewendete Methode ziemlich, aber sie würde für klassisch-italienische Gemälde unerträglich erscheinen. Doch kann es solchen jungen Stechern, die von Natur kalt und mühselig, sich fürchten, eine kühne Bewegung zu wagen, immer von Nutzen seyn, wenn sie diejenigen seiner Werke zu Rathe ziehen, wo es ihm gut gelang, aber ihn nicht ausschliesslich zum Muster nehmen, weil sie leicht über den vielen Schönheiten, im Stich und Malerischen, die er in vielen seiner Arbeiten zeigt, und die eine wohlverdiente Stelle unter den vorzüglichsten Stechern anweisen, in seinen stehenden Fehler verfallen könnten. Er bildete sich einen, von dem seines Meisters und seiner vielen Mitschüler ganz verschiedenen Styl, der,

wenn man etwa Golzius und Visscher ausnimmt, lebhafter und feuriger ist, als der aller anderen Grabstichelmeister.«

Schmutzer bildete auch verschiedene Zöglinge, die, obwohl ihm nicht gleichkommend, doch Lob verdienen. Diese sind: Friedrich August Brand, Johann Veit Kauperz, Joh. Georg Janota, Jakob Adam, Clemens Kohl, Quirin Mark, F. C. Zoller, Christoph Wilhelm Bock u. a. Er behandelte seine Schüler mit väterlicher Vorsorge, und war lange für Wien genau dasselbe, was Wille für Paris gewesen, nämlich ein schönes Muster der Menschenliebe, Freigebigkeit und Aufrichtigkeit. Schmutzer starb zu Wien 1811. Er war Mitglied der Akademien zu St. Petersburg, Copenhagen, Berlin und Dresden. F. X. Lange stach nach ihm eine fast nackte Figur mit beiden Händen auf den Stock gestützt. C. Kohl stach Schmutzer's Altarbild, welches die Speisung der 5000 vorstellt, Zoller die Ansicht des Schlosses Weikersdorf; Fischer, Jos. Schmidt, Balzer, Westermayr Büsten etc.

1) Kaiser Franz I., halbe Figur, nach Liotard, 1769, gr. fol.
2) Die Kaiserin Maria Theresia, Imperatrix vidua etc., halbe Figur, nach du Greux, gr. fol.
3) Dieselbe Kaiserin, Medaillon mit Beiwerken, fol.
4) J. de Zapolya, König von Ungarn, sitzend, 4.
5) Prinz Eugen zu Pferd, von allegorischen Figuren umgeben, nach J. Götz, gr. fol.
6) Prinz Johann Wenzel von Lichtenstein, nach Fanti, fol.
7) Fürst Wenzel Kaunitz, k. k. Staatsminister, Kniestück nach L. Tocqué, Paris 1764, eines der ersten Grabstichelblätter, in Wien begonnen und in Paris vollendet, fol.
   I. Vor der Schrift.
   II. Mit der Schrift.
8) Prinz W. v. Kaunitz, Staatsminister, nach einem Basrelief in Bronze von Hagenauer, 1786 mit bewunderungswürdiger Kühnheit gestochen, und selten zu finden, weil es nicht verkauft wurde. Rund, gr. fol.
   I. Vor der Schrift. Sehr selten.
   II. Mit derselben.
9) Prinz W. v. Kaunitz, stehend im Kniestück am Tische, nach J. Steiner, schön gestochenes Blatt, gr. fol.
   I. Vor dem Namen des Malers Steiner.
   II. Mit der Schrift.
10) General Don Emanuel Desvalls, in einem Alter von 103 Jahren, von Schmutzer selbst nach dem Leben gezeichnet, 4.
11) Gustav Georg König von Königsthal, 1759, fol.
12) Joseph von Sonnenfels, nach Messner, 1770, 8.
13) Raphael Donner, nach P. Troger, 1772, 8.
14) Derselbe, radirt u. verschieden von dem Stiche nach Troger, kl. 8. Selten.
15) M. v. Meytens, halbe Figur, nach diesem, eines der frühesten Blätter des Meisters, 1756.
16) Der Maler C. W. Dieterici, halbe Figur vor dem Tische, nach dem Gemälde desselben für Wille gestochen, das letzte in Paris ausgeführte Blatt, fol.
17) Franz Edmund Weirotter, Medaillon auf landschaftlichem Grunde, fol.
18) Frau von Badein, eines der ersten Grabstichelblätter, vor seiner Abreise nach Paris gestochen.
19) Die Frau des P. P. Rubens, sitzend, nach Rubens, fol.
   I. Vor aller Schrift.
   II. Mit der Schrift.

20) Eine Folge von 12 Blättern mit Studienköpfen, 8.
21) Christus am Kreuze, fol.
22) Wahre Abbildung des Kreuzes Christi im Gotteshause der Väter des Ordens der Dreifaltigkeit, gr. fol.
23) Der ungläubige Thomas vor Christus, nach Rubens, für das Musée français gestochen, fol.
I. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
II. Mit der Schrift.
24) Die hl. Magdalena, nach G. Reni, fol.
I. Bei Weigel ein Probedruck vor der Schrift 2 Thl.
II. Mit der Schrift.
25) St. Sebastian, nach P. da Cortona's Bild aus der Samml. des Baron Kettler. fol, Sehr selten.
26) St. Johannes, nach F. Palko, fol.
Diese beiden Blätter gehören zu Schmutzer's früheren Arbeiten in Stichmanier, vor seiner Abreise nach Paris gestochen.
27) St. Johann von Nepomuk in das Wasser gestürzt, nach A. Maulpertsch, fol.
28) Johann von Nepomuk in der Glorie von dem Volke verehrt, nach demselben, fol.
29) Der selige Pater Simon de Rokas. J. Schmutzer inv. et fec. Sehr selten, fol.
30) St. Romualdus, fol.
31) St. Modestinus, fol.
32) Mutius Scävola in Porsenna's Zelt, nach Rubens' Gemälde in der fürstl. Kaunitz'schen Gallerie, jetzt in jener von Esterhazy, 1776 meisterhaft gestochen, und eines der Hauptblätter des Meisters, gr. fol.
I. Vor der Schrift.
II. Mit der Dedication an den Fürsten Kaunitz.
33) St. Ambros verweigert dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche zu Mailand, nach dem Bilde Rubens' in der Wiener Gallerie, und ein Hauptblatt, 1784, gr. fol.
I. Vor der Schrift, bei Weigel 9 Thl.
II. Nur mit den Künstlernamen und dem Doppeladler im Rande. Selten.
III. Mit der Schrift.
34) Ulysses entreisst der Andromache ihren Sohn, nach einer Zeichnung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, welche dieser nach dem Gemälde Calabrese's im Schlosse zu Pressburg gefertiget hat, 1778, fol.
I. Vor der Dedication an die Prinzessin Albert von Sachsen Teschen, bei Weigel 3 Thl.
II. Mit der Schrift.
35) Die Geburt der Venus, nach Rubens, eines der besten Blätter des Meisters. Das Original ist in der gräfl. Schönborn'schen Sammlung, welches Schmutzer selbst sehr schön zeichnete, 1790, fol.
36) Neptun und Thetis, nach Rubens' herrlichem Bilde in der Schönborn'schen Gallerie zu Wien, 1790, eines der Hauptblätter, gr. fol.
I. Bei Weigel ein Probedruck vor aller Schrift und vom Meister selbst mit dem Pinsel retouchirt 4 Thl.
II. Dann kommen Abdrücke vor der Dedication, und mit derselben. Bei Weigel 4 Thl.

37) Silen und seine Begleitung (Sileno cella sua compagnia). Er sitzt auf einer Tonne von den Gefährten umgeben. Nach Rubens' Bild in der Gallerie zu Florenz, 1793, Hauptblatt, gr. fol.
I. Bei Weigel ein Probedruck vor der Schrift, vor dem Wappen etc. 5 Thl.
II. Mit Dedication an Ferdinand, Grossherzog von Toscana.

38) Strobylus, nach H. Ramberg, zur Prachtausgabe von Wieland's Werken, kl. fol.

39) Gouté Flamand, nach G. v. Tilburgh, das erste Blatt, welches er in Paris ausführte, grösstentheils mit dem Grabstichel, fol.
I. Mit der Adresse von Wille. Bei Weigel 1 Thl. 4 gr.
II. Ohne dieselbe.

40) Die Savoyardin, die ihren Knaben im Leyerspiel unterrichtet, nach Greuze. Ohne Schmutzer's Namen, nur mit: Aliamet direx. bezeichnet. Dieses Blatt hat er in Paris geätzt, fol.

41) Der Kesselflicker, nach Kraus, während seines Aufenthaltes in Paris geätzt, fol.
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

42) Grabdenkmal der Kaiserin Maria Theresia, nach L. Somsich, zwei Blätter, 1780, fol. Selten.

43) Steinböcke und Gemsen von Luchsen verfolgt, stürzen sich vom Felsen herab, nach C. Ruthardt's Bild der Gallerie Lichtenstein, gr. fol.
Bei Weigel ein Probedruck vor der Schrift 7 Thl.

44) Adler auf der Jagd der Wölfe und Schlangen, nach Snyders Bild im Besitze des Hofraths von Birkenstock, gr. fol.
Diese beiden Blätter sind ganz mit dem Stichel ausgeführt, ohne Anwendung des Aetzwassers. Bei Weigel jedes derselben 4 Thl.

45) Ein schöner Hirsch, den der Graf von Kettler 1774 in Ungarn geschossen. Mit Beschreibung in deutscher Sprache, fol.

46) Ein Stier, nach der Antike, vorzüglich brillant gestochen, qu. 8.

47) Vier interessante Ansichten von Neuwaldeck und Dornbach, wilde Gegenden bei Wien, welche der Feldmarschall Lascy in englische Gärten umschuf, nach Schmutzer's Zeichnung, von ihm selbst, von Kohl, Conti u. Zeller gestochen.

Schmutzer, Joseph, Architekt und Stuccaturer aus Wessobrunn in Bayern, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er baute die schöne Klosterkirche zum hl. Kreuz in Donauwörth, und in den Klosterkirchen zu Ettal und Diessen in Ober-Bayern sind Stuccoarbeiten von ihm.

Schmutzer oder Schmozer, Maler von Innsbruck, arbeitete in Tirol und in der Schweiz, wahrscheinlich in der früheren Zeit des 18. Jahrhunderts. Im Tiroler Künstler-Lexicon heisst es, dass Schmutzer den Prälaten Kranicher von Stams gemalt habe.

Einige glauben, die obengenannten Kupferstecher stammen aus Tirol, allein Jakob Schmutzer soll selbst geäussert haben, dass seine Vorfahren Ungarn gewesen seyen.

Schmutzer, G., Maler zu Wien, blühte um 1834. Er malte historische Compositionen.

Schnabel, Andreas, Maler zu Starnberg in Ober-Bayern, galt zu

Anfang des 19. Jahrhunderts als ein tüchtiger Meister. Er malte historische Darstellungen, besonders für Kirchen und Klöster, die aber nach Aufhebung der letzteren in verschiedene Hände übergingen, wie die vielen Bilder, welche die Abtei Andechs von ihm bewahrte. Einige sind jedoch noch in den unangetasteten Gemächern zu sehen. Grossen Beifall fanden seine Darstellungen aus dem Volksleben, und auch die Bildnisse, deren er viele malte. Solche Bilder sah man früher in den Schlössern am Starnberger See. Im Schlosse zu Kempfenhausen waren neben anderen 18 Bildnisse von Freunden des damaligen Besitzers, die daselbst ihre Ferien zubrachten. Dann malte er auch Ansichten der genannten Schlösser mit Staffage, und Fahrten auf dem See.

Schnabel starb zu Starnberg um 1815.

Schnabel, Michael, Maler, arbeitete um 1650, wahrscheinlich zu Coburg. Er malte Bildnisse. Jenes des Superintendenten Seifart hat J. Dürr gestochen. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte ein Architekt Johann Schnabel in Coburg. Von diesem haben wir einen grossen Plan der Stadt und der Umgegend, 1672 ausgeführt.

Schnabel oder Schnabl, J. F., Zeichner und Maler zu München, blühte um 1692. G. Amling und M. Wenning haben nach ihm gestochen.

Schnaeblin, Kupferstecher, wahrscheinlich nur Dilettant, lebte im 18. Jahrhunderte. Er radirte einige Büsten nach Rembrandt, oder vielmehr copirte die Blätter Rembrandt's.

Schnaetz, s. Schnetz.

Schnaetzler, Johann Ulrich, Maler von Schaffhausen, war Schüler von J. J. Schaerer, und ein tüchtiger Künstler, der aber in seiner Lebensweise dem A. Brouwer glich. Er studirte sechs Jahre in Wien, und ging dann in die Schweiz zurück, wo er Bildnisse malte, und auch verschiedene Stuccoarbeiten ausführte. J. J. Haid hat nach ihm einige Blätter gestochen. Starb 1763 im 69. Jahre.

Schnai, Johann, Zeichner, wird von Füssly erwähnt, welcher von einer getuschten Zeichnung von 1670 wusste. Sie stellt eine Figur vor, und ist mit dem Namen J. Schnai versehen.

Schnapper, J. T., Kupferstecher, ist uns nur aus dem Cataloge der Sammlung des Grafen Ronesse-Breidbach (Anvers 1835) bekannt. Da wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

Bildniss der Kaiserin Catharina II., fol.

Schnarch, Damascen, ein Dominikaner zu Brünn, hatte den Ruf eines geschickten Bildhauers. Er fertigte mehrere Statuen, die aber nach Hawlik etwas Uebertriebenes haben. Verlor um 1740 durch einen Sturz sein Leben.

Schnauss, Christian Friedrich, Kunstliebhaber, geb. zu Eisenach 1722, war herzogl. weimar'scher geheimer Rath, dann Direktor der Bibliothek und der Kunstschule. Er zeichnete Landschaften, malte Vögel in Deckfarben, und blieb bis an sein Ende ein eifriger Kunstbeförderer. In seinem Alter schrieb er auf die Zeichnung:

Ohne Brille. Starb 1797. In Beust's sächsischen Provinzialblättern III. 81. ist sein Leben beschrieben. Ueber seine Schriften gibt Meusel Aufschluss.

Schnaut, s. Schmaut.

Schneck, Johann Andreas, Maler, lebte um 1750 zu Ulm. Er malte Bildnisse, und wurde in der Folge Feuerwerker und Schanzschreiber.

Sein gleichnamiger Sohn malte Landschaften, Historien und Portraits, aber mit geringer Kunst. Starb 1792 im Zuchthause.

Es finden sich von diesem Schneck auch radirte Blätter, die aber ebenfalls sehr mittelmässig sind:

1) Das Bildniss des Generals Loudon, 8.
2) Ein Bauer und eine Bäuerin in altschwäbischer Tracht, in Hausleitner's Schwäb. Archiv I. 527.
3) Der Brand des Weinhofes in Ulm 1785, fol.
4) Ansicht von Belgrad, 8.

Schneck oder Schneeg, Johann, Bildhauer, geb. zu Imstberg in Tirol 1724, lernte im Vaterlande und ging zur weitern Ausbildung ins Ausland. Er arbeitete längere Zeit in Bayreuth, wurde daselbst fürstbischöflicher Hofbildhauer und 1756 Professor an der neuen Kunstakademie daselbst. Nach der baldigen Auflösung dieser Anstalt ging Schneck 1761 nach Berlin, und arbeitete mehrere Jahre in Diensten des Königs von Preussen, besonders zur Verzierung des Gartens in Potsdam. Im Grottensaale daselbst ist von ihm eine schöne Kindergruppe in Marmor. Als er wieder in sein Vaterland zurückkehren wollte, erhielt er keine Erlaubniss, fand aber um 1769 doch Gelegenheit zu entwischen, wobei er sein Geld in ausgehöhlten hölzernen Figuren verbarg. Jetzt arbeitete er noch mehrere Jahre in Tirol. Zu Wiblingen, Götzens und Ranggen sind Altäre und Statuen von ihm. In der Wiener Schatzkammer ist ein Erzengel mit dem Lucifer in Elfenbein, wofür der Kaiser 50 Dukaten bezahlte. Starb zu Arzl bei Imst 1784.

Schneeg, s. Schneck.

Schneesing, Johann, ein protestantischer Pfarrer, aus Frankfurt am Main gebürtig, wird auch als Maler gelobt. Er malte biblische Darstellungen, deren in einem Werke: Gothaischer Kirchen- und Schulstaat II. 38. und in Tenzel's Unterredungen, 1694, S. 287. genannt werden, in letzteren eine Carrikatur auf N. Stark. Schneesing lebte um 1546.

Schneeweis, Carl, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Salzburg 1745, lebte theils in dieser Stadt, theils zu Mailand. Er ätzte verschiedene Bildnisse nach Zeichnungen und Gemälden des Grafen L. v. Firmian. Wir kennen zwei Blättchen mit Büsten eines Greises und eines jungen Orientalen, nach Zeichnungen von Annib. Carracci.

Schneider, August Adolph, Bildhauer zu Leipzig, blühte in zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gehört aber nur zu den Künstlern des untergeordneten Faches. Starb um 1806.

Schneider, August Friedrich Christian, Maler von Dennin in Preussen, wurde 1812 geboren, und schon in der Kunst geübt,

begab er sich 1836 zur weiteren Ausbildung nach München. Schneider widmete sich der Genremalerei und dem Fache der Landschaft.

Schneider, Caspar, Landschafts- und Portraitmaler von Mainz, der Sohn eines churfürstlich-mainzischen Leibgardisten, war da Schüler des Malers Haiklof, und bildete sich dann durch eigenes Studium zu einer Stuffe heran, auf welcher er zur Zeit seiner höchsten Blüthe als Meister ersten Ranges bezeichnet wurde. Der Churfürst Friedrich Carl von Mainz unterstützte das Talent dieses Künstlers, und viele andere Fürsten ermunterten es durch zahlreiche Aufträge. Selbst Napoleon lernte ihn schätzen und schmückte mehrere Gallerien und Gemächer mit Landschaften von Schneider. Seine Bilder sind sehr zahlreich, da der Künstler mit grossem Fleisse der Kunst oblag und ein hohes Alter erreichte. Sie bestehen meistens in Rheinansichten, sowohl von Städten und kleineren Ortschaften, als von anderen interessanten Punkten. Fast alle seine Gemälde sind den vaterländischen Gegenden entnommen, da der Künstler nur eine kleine Reise über die Grenzen Deutschlands unternommen hatte, nämlich in die Schweiz, wo er mehrere Zeichnungen fertigte, um dann einige in Gemälden auszuführen. Der Churfürst von Mainz wollte ihn auf seine Kosten nach Italien schicken, Schneider lehnte aber diesen Antrag wegen Familienverhältnissen ab. Seine Landschaften sind der Erguss eines warmen Gefühls für Schönheit der Natur und ihrer Formen. Es schliesst sich in seinen Bildern Alles auf harmonische Weise ab, in wohlberechneter Wirkung. Seine Färbung ist jene der ihn umgebenden Natur, von grosser Wärme und Klarheit und von einer Verschmelzung der Töne, welche höchst wohlthätig auf den Beschauer wirkt. Dabei aber sind seine Landschaften nicht als reine, fleissig und meisterhaft vollendete Veduten zu betrachten, sie sind auch bedeutsam durch die Staffage, sei es, dass er Figuren oder Thiere anbrachte, oder den Wohnort der Menschen zur Hauptsache machte. Seine Compositionen sind reich, ohne Ueberladung und meistens aus der Natur geschöpft. Man kann ihm keine Benützung von Werken grosser Meister nachweisen, wenn auch seine Fernen das Delikate eines Saftleven haben, und seine vorzüglichsten Bilder den schönsten Gemälden der niederländischen Schule gleichkommen.

Dann malte Schneider auch treffliche Portraite, die sich durch Lebendigkeit des Ausdruckes und durch Wärme und Frische des Colorits auszeichnen. Die Stoffe und verschiedenen Beiwerke sind meisterhaft behandelt. Ueberdiess malte Schneider Blumen- und Fruchtstücke, durch Frische der Farben und durch zarte Vollendung ausgezeichnet. Caspar Schneider starb 1839 im 85. Jahre. Der unten folgende Georg Schneider ist der Bruder dieses Künstlers, der zur Unterscheidung von demselben der ältere genannt wurde.

Einige Werke dieses Künstlers sind gestochen, worunter besonders zwei sehr grosse Aquatinta-Blätter von C. Kuntz zu nennen sind: die Ruinen der Liebfrauenkirche in Mainz nach der Belagerung 1793, und die Ruinen des Doms und Leichthofes in Mainz nach der Belagerung im Jahre 1793. J. G. Reinheimer stach nach ihm die Ansicht der Stadt Mainz vor der Belagerung. P. Rücker stach nach ihm die Ansichten von Mainz, Coblenz, Hochheim, Aschaffenburg, Schaffhausen, Lausanne, dann viele kleinere Rhein- und Schweizeransichten, grösstentheils schön gearbeitete Blätter.

Im Winkler'schen Cataloge werden dem Künstler selbst vier radirte Blätter beigelegt, er wird aber da irrig ein Schweizer genannt.

1—2) Zwei Landschaften mit schönen kleinen Figuren. H. 2 Z. Br. 3 Z.

3) Eine Conversation am Fusse eines Brunnens, qu. 8.

4) Ein Cavalleriegefecht auf einer Ebene, qu. 8.

Schneider, Christian Friedrich, der Associé der Braun'schen xylographischen Anstalt in München, ist nicht selbst Künstler. Ueber dieses merkwürdige Institut s. daher C. Braun in den Supplementen, da von demselben 1835, als der einschlägige Band unseres Lexicons erschien, noch keine Rede war.

Schneider, Christoph, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts für den Hof zu Copenhagen. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen, die aber nicht zu den vorzüglichsten Werken dieser Art gehören. Anton Meybusch machte ihm deswegen seinen Ruf vollkommen streitig. Wir haben von ihm einen grossen Medaillon, wozu der dreimalige Sieg der Dänen über die schwedische Flotte im Jahre 1677 Veranlassung gab. Im Revers ist die Schlacht vorgestellt, die Vorderseite ist ohne Geist und Geschmack behandelt. Die Kunst steht überhaupt in keinem Verhältnisse mit den Mitteln, die zur Herstellung dieses Medaillons nöthig waren. Es ist nämlich dieses eines der grössten Werke der Prägkunst. Das Medaillon wiegt in Silber 98 Loth. Dann haben wir von ihm auch eine grosse Medaille auf den Admiral Niels Juel.

Schneider, Dalus Alpinus, Bildhauer, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wie es scheint zu Würzburg. Er fertigte daselbst um 1510 das Grabmal des Bischofs Lorenz von Bibra. Vgl. Lochner II. 288.

Schneider, Daniel, Maler, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er hatte als Bildnissmaler Ruf, deren er zu Wittenberg und in Leipzig viele malte. Darunter sind mehrere von Professoren der Hochschule, deren M. Küsel einige gestochen hat. Auch Romstädt und J. C. Höckner haben nach ihm gestochen. In der Stadtkirche zu Wittenberg sieht man das lebensgrosse Bildniss des Superintendenten Calov, welches Schneider 1673 sehr gut gemalt hat.

Schneider, Ernst Friedrich, Medailleur, war um 1640 Münzmeister in Coburg. Joh. Liebmann, der 1694 als Münzmeister in Berlin starb, war sein Schüler, wie diess aus Spener's Leichenpredigt etc. erhellet.

Schneider, Friedrich, kön. sächsischer Offizier und Maler, geb. zu Dresden 1800, übte schon in früher Zeit mit Vorliebe die Zeichenkunst, und als er später seine militärische Laufbahn betrat, bot ihm die Kunst die angenehmste Nebenbeschäftigung. Er fand sich besonders zur Schlachtenmalerei gezogen, und machte hierin um 1824 die ersten Versuche, welche in kleineren militärischen Vorfällen bestehen, und nicht gewöhnliches Talent zur Kunst verriethen.

Bei der Dresdner Ausstellung von 1834 sah man vom Lieutenant Schneider bereits ein grosses effectvolles Bild, welches die Schlacht bei Culm vorstellt, und in den Besitz des Königs gelangte. Auf dieses Gemälde folgten mehrere andere Schlachtenbilder und

Soldatenscenen, die immer mit grossem Beifalle gesehen wurden. Gegenwärtig ist Schneider Hauptmann.

Schneider, F. A., Maler, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Dresden. Er malte Bildnisse. Schlitterlau hat jenes des Justiz-Secretarius Joh. Heinrich Schnellbach gestochen.

Schneider, Georg, Landschaftsmaler und Bruder des berühmten Caspar Schneider, wurde 1759 in Mainz geboren, und von seinem um fünf Jahre älteren Bruder in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Seine spätere Ausbildung verdankt er dem fleissigen Studium nach der Natur, und dass er dieses mit grossem Glücke verfolgte, beweisen die zahlreichen Bilder, welche sich von ihm finden. Er malte meistens Rhein- und Maingegenden, führte aber seine Bilder nicht mit so grossem Fleisse aus, als Caspar Schneider. Indessen herrscht darin viel Wahrheit und Harmonie, und besonders schön sind die Fernen und die heiteren Lüfte.

Georg Schneider liess sich in Aschaffenburg nieder, und überlebte seinen Bruder.

Schneider, Georg Jakob, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Nürnberg, leistete aber im Ganzen nur Mittelmässiges. Etliche seiner Blätter gehören jedoch zu den Curiositäten, andere haben für Sachsen einigen historischen Werth. blühte um 1660—90.

1) Johann Georg Zink, Dechant, gr. fol.
2) Joh. Rudolph Werdtmüller bei der Belagerung von Philippsburg, 1675, fol.
3) Eine Lustbarkeit, welche Churfürst Joh. Georg II. bei Anwesenheit seiner Brüder in Dresden gab. Für Tschimmer's durchlauchtigste Zusammenkunft, Nürnberg 1680, fol.
4) Die allegorische Darstellung des Planeten Merkur, fol.
5) Der Zug der Diana durch die Strassen mit aller Zurüstung der Jagd, in 8 zusammengefügten Blättern bestehend.
6) Das Lustjagen auf dem Schlosshofe zu Dresden, fol.
7) Der Prospekt der Dörfer Neuses und Eschenbach, mit der Geschichte vom verbannten Wolfe, 1685, fol. Sehr selten.
8) Die churfürstliche Residenz und ein Plan von Dresden, wie die Stadt 1529 zu sehen war, zu Wecke's Beschreibung von Dresden, Nürnberg 1679, fol,

Schneider, Georg Michael, Maler, geb. zu Grosswaldhausen in Mittelfranken 1813, widmete sich auf der Akademie in München der Kunst. Schneider malte bisher nur Bildnisse in Miniatur, in Oel und Aquarell, letztere öfter in halber Figur mit Beiwerken. Im Jahre 1843 hielt sich der Künstler in Genf und in anderen Städten der Schweiz auf, wo seine Aquarellbildnisse auf Bristolpapier grossen Beifall fanden. Im Jahre 1845 kehrte er wieder nach München zurück, wo er in letzterer Zeit einige ähnliche Bildnisse in Oel ausführte.

Schneider, Heinrich, Schmelzmaler von Neuwied, ein Künstler, dessen H. v. Rettberg in der Malertabelle erwähnt. Er ist wahrscheinlich mit unserer Henriette Schneider Eine Person.

Schneider, Heinrich, Landschaftsmaler, ein Künstler unserer Zeit,

von dessen Daseyn mehrere landschaftliche Bilder sprechen. Man sah deren von 1834 — 1838 im Lokale des Kunstvereins in München ausgestellt.

Schneider, Heinrich Justus, Historienmaler, geb. zu Coburg 1811, erlernte daselbst die Anfangsgründe seiner Kunst, und begab sich 1831 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er sich der besonderen Leitung des berühmten Schnorr zu erfreuen hatte. Das erste Bild, welches er für den Grossherzog von Coburg-Gotha malte, stellt die Zerstörung des Klosters Reinhardsbrunn im Bauernkriege 1525 dar. Es kam 1835 zur Ausstellung, und wurde im Kunstblatte des genannten Jahres als eines der Hauptwerke damaliger Zeit erklärt, welches sich durch Wahrheit und Lebendigkeit der Darstellung, durch scharfe Zeichnung der verschiedenen Charaktere, und durch eine warme harmonische Färbung auszeichne. Schneider trat also schon mit dem ersten Bilde, das er zur Oeffentlichkeit brachte, in die Reihe tüchtiger Künstler ein, und diesen Ruf hat er auch in der Folge bewahrt. Ein anderes, kleines Bild stellt das Wunder der hl. Elisabeth dar, die Begebenheit mit den Blumen, und ihre verschiedenen Momente, in kräftig harmonischer Färbung. Ein eben so schön gedachtes, als trefflich gemaltes Bild stellt Christus dar, wie die Pharisäer ihm den Zinsgroschen vorzeigen, zwei jüdisch verschmitzte Gestalten. Diese sind fast lebensgross bis an die Knie dargestellt Bei der Verloosung des Kunstvereins in München fiel es 1844 einem Kaufmann daselbst zu. Es wurde um 500 Gulden angekauft. Eines seiner neuesten Werke stellt die Landgräfin Margaretha von Thüringen dar, wie sie von ihren Kindern getrennt wird, da ihr ungetreuer Gemahl sie durch einen Knecht ermorden lassen wollte. Dieser verräth aber das Vorhaben, und verhilft ihr im Verein mit ihrem Kämmerer Walter von Vargula zu eiliger Flucht. Zuvor aber begibt sich die unglückliche Mutter zu ihren Kindern, und beisst im Kampfe des Abschieds den ältesten in die Wange. Dieser Abschied ist das Hauptmotiv des trefflichen Bildes, welches einen neuen Beweis des Talentes unsers Künstlers bietet. Seine Richtung ist eine streng historische, aber ohne dass der Künstler dem Genre ganz entsagt. Es finden sich daher von ihm auch Bilder dieser Art, doch immer in edler Sphäre. Im Jahre 1843 begab sich Schneider nach Rom, wo er einige Zeit mit dem Studium der Werke einer früheren classischen Periode sich beschäftigte, und auch das oben genannte Bild malte. Der Herzog von Coburg hatte ihn schon früher zum Hofmaler ernannt, und dann ertheilte er ihm den Titel eines Professors der Malerei.

Dann müssen wir auch ein literarisches Werk erwähnen, wozu Professor Schneider Zeichnungen geliefert hat. Dieses Werk hat den Titel: Bildnisse der deutschen Könige und Kaiser von Carl dem Grossen bis Franz II., nach Siegeln von Urkunden, nach Münzen, Grabmälern, Denkmälern und Originalbildnissen, in der xylographischen Anstalt von Braun und Schneider in München in Holz geschnitten, nebst charakt. Lebensbeschreibungen von F. Kohlrausch. Hamburg und Gotha 1843. In Heften zu 4 Holzschnitten, gr. 8.

Schneider, Henriette, Malerin, die Tochter des Ludwig Schneider, geb. zu Neuwied 1747, hatte als Künstlerin Ruf. Sie malte Bildnisse in Pastell, Miniatur und Email. Starb um 1812.

Schneider, J., Landschaftsmaler von Berlin, war daselbst Schüler

der Akademie, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Frankreich und Italien. Bei dieser Gelegenheit entwarf er eine grosse Anzahl von Zeichnungen, die in malerischen Ansichten verschiedener Art bestehen, theilweise von interessanten Gebäuden aus früheren Perioden. Eine bedeutende Anzahl von solchen Ansichten hat Schneider auch in Oel mit wahrer und kräftiger Färbung ausgeführt. Mehrere seiner Bilder gehören zu den tüchtigsten Leistungen der neueren Landschaftsmalerei. Um 1840 befand sich dieser Künstler in Berlin. Aus jener Zeit stammen etliche Landschaften im italienischen Charakter, die Ansichten eines alten Römerthurm und des päbstlichen Pallastes in Avignon, des Schlosses Pau, der St. Peter- und Paulskirche beim Schlosse Bartolomä am Königssee, der Stadt Prag u. s. w.

Schneider, Johann, Maler von Geisslingen in Schwaben, war zu Anfang des 18. Jahrhunderts thätig. Er ist der Erfinder der Dosen in Papier-Maché, die einen bedeutenden Handelsartikel bildeten. Vgl. Weyermanns Nachrichten von Künstlern Ulms.

Joh. Georg, Joh. Leonhard und Joseph Schneider stehen mit ihm in Verwandtschaft.

Schneider, Johann Abraham, Edelsteinschneider, arbeitete im ersten Decennium zu Meissen. Ist uns weiter nicht bekannt.

Schneider, Johann Caspar, s. Caspar Schneider.

Schneider, Johann Georg, Bildhauer, stand zu Weimar in Diensten des Hofes. Starb 1759.

Der Kupferstecher Georg Jakob Schneider wird irrig so genannt.

Schneider, Johann Georg, Maler, war der Sohn des obengenannten Johann Schneider von Geisslingen. Er malte Historien, Portraite und Landschaften, ist aber wenig bekannt. In der Kirche zu Stubersheim malte er 1742 die 12 Apostel. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Schneider, Johann Heinrich Justus, s. Heinrich Justus Schneider.

Schneider, Johann Joseph, Maler, stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des Hofes zu München. Er malte da viele Portraite. Dieser Künstler starb vor 1737.

Schneider, Johann Leonhard, s. Leonhard Schneider.

Schneider, Joseph, Glasmaler, der Sohn des Leonhard Schneider, genoss im vorigen Jahrhunderte Ruf. Er malte Bildnisse in Oel und auf Glas, dann auch historische Darstellungen und Landschaften. Anfangs liess er sich in Pappenheim nieder, reiste aber dann in Deutschland herum, und starb um 1790 in Frankfurt am Main.

Schneider, Leonhard, Maler, der Sohn des Johannes Schneider, des Papiermaché-Dosen-Fabrikanten, hatte als Künstler Ruf, besonders als Portraitmaler, da er seine Individuen ähnlich und um einen geringen Preis malte. Er arbeitete anfangs in Ulm, wurde aber dann Hofmaler in Ansbach. Hier malte Schneider

zahlreiche Bildnisse. Zu wiederholter Malen jenes des Königs von Preussen, des Helden des siebenjährigen Krieges. Auch das Bildniss von dessen Schwester, der Markgräfin von Ansbach, malte er öfter. Es fehlte ihm überhaupt nie an Arbeit, aber seine leichtsinnige Lebensweise brachte ihn zuletzt in traurige Umstände, da er 1762 zu Schwabach im Schuldthurme starb. In der Stadtkirche zu Geisslingen ist ein Ecce homo von ihm; auch einige Genrebilder, Jagden und Vögel findet man von seiner Hand gemalt. Einige Bildnisse sind gestochen, wie jenes des Markgrafen Carl Wilhelm Friedrich von Brandenburg von G. Lichtenstecher. C. H. Keller stach das Bildniss des letzten Markgrafen F. C. Alexander von Ansbach, mit dem Prospekt der Stadt; V. D. Preissler jenes des ansbachischen geh. Rathes G. F. von Appold; J. J. Haid das Portrait des geh. Raths-Präsidenten Frhrn. v. Seckendorf etc.

Schneider, Ludwig, Maler, geb. zu Gotha 1712, erlernte in seiner Jugend Musik, und kam schon im achtzehnten Jahre als Cammermusikus in die herzoglich gothaische Capelle. Jetzt ertheilte ihm der Hofrath Rüxleben Unterricht in der Miniaturmalerei, worin er solche Fortschritte machte, dass er an der Akademie in Wien seine weitere artistische Ausbildung verfolgen zu müssen glaubte. Hier widmete er sich der Pastellmalerei, welche damals vorzüglichen Beifall fand, und somit konnte es auch nicht fehlen, dass Schneider bald Beschäftigung fand. Im Jahre 1739 wurde er Cabinetsmaler in Darmstadt, später lebte er in gleicher Eigenschaft einige Jahre am Hofe zu Neuwied, und nach verschiedenen Reisen, die er nach Braunschweig, Hamburg, nach Holland u. s. w. unternahm, wurde er 1761 an dem churpfälzischen Hofe in Mannheim angestellt. Hier unterwies er seine oben erwähnte Tochter Henriette, die er später an mehrere deutsche Höfe begleitete, da sie als Künstlerin grossen Ruf genoss. Der Vater starb um 1785.

Er ist wahrscheinlich jener Ludwig Michael Schneider, nach welchem V. D. Preissler 1750 das Bildniss von G. P. Telemann gestochen hat, wenn nicht Leonhard Schneider darunter zu verstehen ist.

Schneider, Ludwig Eduard, Bildhauer zu Berlin, war um 1830 Schüler von Asimon. Er arbeitet mei stens in Holz und im Fache der Ornamentik.

Schneider, L. J., Zeichner oder Maler, wird von Füssly erwähnt, als um 1795 lebend, so dass er mit Leonhard und Ludwig Schneider nicht Eine Person seyn kann. Nach seiner Zeichnung wurde ein Bildniss des Dr. J. C. Fischer gestochen. Es ist diess der Verfasser eines physikalischen Lexicons.

Schneider, Max, Bildhauer, wurde 1813 in Augsburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Im Jahre 1826 begab er sich zur Fortsetzung seiner Studien nach München, wo er noch gegenwärtig seiner Kunst obliegt.

Schneider, Max Jakob, Lithograph, geb. zu Kempten 1819, besuchte um 1840 die Akademie in München, um sich der Malerei zu widmen, zog aber zuletzt die Lithographie vor. Er ist besonders im Graviren erfahren.

Schneider, Nicolaus, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Dresden. Ueber seine Verdienste ist nichts

bekannt, man weiss nur, dass er 1583 in Dresden gestorben ist; diess aus Buling's Leichenrede seiner Tochter.

Schneider, N., Landschaftsmaler, war um 1740 in Dresden Schüler von Louis Silvestre, und liess sich dann zu Bautzen nieder, wo er 1780 eine Lehrstelle bekleidete. Der Buchstabe N. bedeutet hier wahrscheinlich nur, dass der Taufname des Künstlers unbekannt sei.

Schneider, Otto, Maler, stand um 1838 unter Leitung des Professors Herbig in Berlin, und widmete sich besonders der Genremalerei. Im Cataloge der Berliner Kunstausstellung von 1840 ist ein Bild von diesem Künstler »das Wiedersehen« betitelt.

Schneider, Robert, Maler von Dresden, wurde um 1812 geboren, und an der Akademie seiner Vaterstadt zum Künstler herangebildet. Später unternahm er Reisen, und bei dieser Gelegenheit malte er mehrere ähnliche Bildnisse. In München porträtirte er den berühmten Hofrath v. Schubert. Dieses Bild hat Rigal lithographirt.

Schneider, Simon, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen. Er malte meistens Bildnisse. Starb zu Leipzig 1586.

Schneidmann, Andreas, Architekt, geb. zu Regensburg 1698, übte seine Kunst in Augsburg. Hier baute er die Kirche von St. Anna und das Arbeitshaus auf dem unteren Graben. Dem Geschmacke seiner Zeit entsprach er vollkommen. Starb 1759.

Schnell, A., Kupferstecher, wird im Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries genannt, wo ihm das Bildniss Nro. 1. zugeschrieben wird. Auch Nro. 2. finden wir einem Schnell beigelegt; ob aber dieser nicht mit Lud. Schnell Eine Person ist, können wir nicht bestimmen, da uns keines dieser Blätter bekannt ist.

1) Lady Gilforth, née Comtesse de Thunn, nach Grassy. Es gibt Abdrücke vor aller Schrift.

2) Mme. M. B. Brüxner.

Schnell, Emanuel, Maler, lebte wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Augsburg. Ph. Kilian stach nach ihm das Bildniss von Jak. Fussenegger.

Schnell, Johann, geb. zu Basel 1672, hatte als Portraitmaler Ruf. Er nahm A. van Dyck zum Vorbilde, und malte frei und breit. Auch in der Färbung sind seine Bilder gut. Dieser Schnell wurde 1694 in das Zunftbuch zu Basel eingetragen, ging aber später nach England, und arbeitete längere Zeit in Bristol, wo der Künstler 1714 starb. So behauptet Vertue, und somit corrigirt Fiorillo den Artikel in Füssly's Lexicon, wo es heisst, dass der Künstler 1620 nach England gegangen sei. In den Notizen über Kunst und Künstler zu Basel, Basel 1841, wird aber dem Füssly nachgeschrieben.

Wahrscheinlich nach diesem Schnell stach Seiler das Bildniss des Theologen Joh. Zwinger.

Schnell, Johann, Maler, wird einzig von Dlabacz erwähnt. Dieser Schriftsteller sagt, Schnell sei 1730 aus Sachsen nach Prag

gekommen, habe da mehreres gemalt, und sei bei den barmherzigen Brüdern gestorben.

Schnell, Johann Conrad, Schmelzmaler von Augsburg, Vater und Sohn. Der ältere Künstler dieses Namens hatte grossen Ruf. Seine Emailen sind von ziemlicher Grösse, öfter auf beiden Seiten bemalt. Einige lassen ihn 1689 sterben, Stetten und andere 1704 im 58. Jahre.

Schnell jun. war Schüler von J. Fisches, und malte in der Weise des Vaters, aber ohne ihn zu erreichen. Starb 1726 im 51. Jahre. P. Kilian, L. Heckenauer, Kleinschmied, Salmusmüller haben Portraite nach Malereien dieser Künstler gestochen.

Von einem J. C. Schnell sind folgende radirte Blätter, welche selten vorkommen.

1) Joa. Udalr. Maier August. Pictor Aul. Effig. Imp. Leopoldi, sitzend im Lehnstuhle. Se Ipse pinxit Anno Aet. 18. G. C. K. (Kilian exc.), fol.

2) Johannes Ul. Mayer Augustanus pictor. J. C. Schnell sc. Dieses Blatt scheint von dem obigen verschieden zu seyn. Es gibt Abdrücke ohne und mit dem Titel.

Schnell, Ludwig, Zeichner und Kupferstecher zu Darmstadt, wurde um 1790 geboren, und unter Leitung des berühmten Haldenwang zum Künstler herangebildet, als welcher er selbst schon seit mehreren Jahren rühmlichst bekannt ist. Dann hat Schnell auch dadurch einen Vorzug vor vielen anderen Stechern, dass er selbst ein tüchtiger Zeichner ist, wie einige seiner Blätter beweisen, die er nach eigener Zeichnung stach. Seine frühesten Arbeiten sind im Rheinischen Taschenbuche von 1811, wo man von ihm vier Copien nach Gemälden im Museum des Grossherzogs von Hessen, und zwei Bildnisse des Gross- und Erbprinzen Ludwig von Hessen von ihm findet. Diese Blätter verrathen noch sehr die Hand des Anfängers, in der Folge lieferte er aber nicht nur für Almapache treffliche Blätter, sondern auch grössere Arbeiten, die zu den besten ihrer Art gehören. Es ergibt sich aus diesen, dass Schnell mit glücklichem Erfolge den Weg seines Meisters wandelt. Letzterer erwählte ihn auch zum Schwiegersohne, und nach Haldenwang's Tod wurde er an dessen Stelle Hofkupferstecher und Professor in Darmstadt. Er vollendete auch die von Haldenwang begonnene Platte nach Ruysdael's Wasserfall.

1) Das Arbeitszimmer des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preussen, von Prof. Zielke gemalt und gezeichnet, qu. fol.

2) Ansicht des Münsters in Strassburg (La Cathedrale de Strassbourg), nach A. v. Bayer, ein trefflich gestochenes Blatt, fol. Es gibt Abdrücke auf chinesisches Papier.

3) Der Münster in Strassburg, vom östlichen Thurme der Thomaskirche gesehen, gezeichnet und gestochen von L. Schnell, 1826, gr. qu. fol.

4) Der Münster zu Freyburg, nach A. v. Bayer, fol.

5) Der Münster zu Freyburg im Breisgau, A. de Bayer del., L. Schnell sc. Vorzügliches Blättchen, 8.

6) Facsimile des alten Plans des Doms in Cöln, 9 Blätter in Umrissen, herausgegeben von Moller und gestochen von Schnell, s. gr. qu. fol. Dazu gehören 20 Seiten Text.

7) Sechs Blätter mit Ansichten von Mannheim, nach E. Fries, qu. fol.

8) Erste und zweite Ansicht von Heidelberg, nach C. Graimberg, qu. fol.

9) Ansichten von Trier und Eppenstein, qu. fol.

10) Stahlstiche für Lange's Originalansichten der merkwürdigsten Städte etc. in Deutschland etc., 4.

Schnell, Martin, Maler, stand um 1727 im Dienste des sächsischen Hofes, und zog dann nach Warschau, wo er 1740 bereits todt war. Dieser Schnell hatte besonders als Lakirer Ruf.

Schnell, Michael, Kupferstecher, geb. zu Bartenbach 1721, war in Augsburg Schüler von G. Heiss, seinem spätern Schwiegervater. Er arbeitete für den Verlag desselben. Füssly nennt von ihm das Bildniss des Malers Joh. Ulrich Mayr in schwarzer Manier. Dieser Künstler starb 1785.

Schnell, Z. G., soll ein alter Künstler heissen, von welchem 1770 Achilles Ryhiner in Basel eine getuschte Zeichnung besass.

Schnellholz, Gabriel, Formschneider und Buchdrucker, wurde um 1536 zu Merseburg geboren, nicht zu Wittenberg, wie Malpe sagt, errichtete aber daselbst eine Buchdruckerei, in welcher er grosse Thätigkeit entwickelte. Es erschienen bei ihm Formschnittwerke mit Bildnissen nach guten sächsischen Meistern, wovon er selbst einige geschnitten haben soll. Darunter ist eine Sammlung von Portraiten sächsischer Fürsten, unter dem Titel: Wahrhafte Bildnisse etlicher Fürsten und Herren, welche zu der Zeit, da die hl. Schrift wieder an Tag kommen ist, regieret und gelebet haben. Wittenberg 1562, 4. In den folgenden Jahren erschien eine Ausgabe mit lateinischem Text: Illustrium Ducum Saxoniae vivae effigies ab anno nativitatis Christi 842 usque ad annum 1565 Witteb. 1565, 4. Eine spätere Auflage ist von 1570. Mit deutschem Text erschien dieses Werk unter folgendem Titel: Abcontrafactur vnd Bildniss aller Grossherzogen, Chur- und Fürsten, welche das Land Sachsen regieret haben. In deutsche Reime bracht durch M. J. Agricolam. Gedruckt zu Wittenberg durch G. Schnellholz Anno MDLXIII. In der Vorrede zu dieser Bildnisssammlung sagt Schnellholz, er habe die Portraite der Fürsten selbst gesammelt, und wenn er das Buch auch seine geringe Arbeit nennt, so dürfte er darunter die Holzschnitte verstehen. Christ legt ihm ein Monogramm bei, welches aus einem S. besteht, durch welches perpendiculär ein Pfeil geht. Dieses Zeichen steht auf dem Bildnisse Johann Friedrich's II. nach Cranach. Indessen ist es nicht erwiesen, dass Schnellholz sich desselben wirklich bedient habe.

Schnellholz, Hans, Illuminirer, stand zu Berlin im Dienste des Buchdruckers Thurneisser, und galt da als geschickter Arbeiter. Das bei Thurneisser erschienene Kräuterbuch ist von ihm ausgemalt. Auch in andern Werken dieser Offizin findet man von ihm illuminirte Holzschnitte, gemalte Initialen etc.

Schnellmaier Heinrich, s. Conrad Glätzel.

Schnepf, Ildefons, ein Benediktiner in Krems, hatte als Zeichner Ruf. Füssly benachrichtet, dass in seinem Kloster vortreffliche Zeichnungen von ihm vorhanden waren, historische Darstellungen und Bildnisse. Unter ersteren bemerkt man eine Copie des Hin-

dermordes nach Rubens, und die Herodias mit dem Haupte des Täufers nach Jordaens. Starb im Kloster zu Krems 1722.

Schnerr, Johann Christian, Maler an der Porzellanmanufaktur in Meissen. Starb 1795 im 71. Jahre.

Schnetz, Jean Victor, Historien- und Genremaler, einer der ausgezeichnetsten und geistreichsten Meister der neueren französischen Schule, wurde 1787 zu Versailles geboren. Schnetz kam in jungen Jahren nach Paris, wo damals die Schule David's auf den Gipfel des Ruhmes sich erhoben hatte, und daher eilten alle Talente von Bedeutung nach Paris, da hier zugleich auch fast alle Hauptwerke der Malerei in ein Central-Museum vereiniget waren. Auch Schnetz wurde in David's Schule aufgenommen, wo jeder strenge in der Zeichnung geübt seyn muste, bevor er den Pinsel zur Hand nehmen durfte. Schnetz hatte aber als Jüngling von zwanzig Jahren auch schon in der Malerei Fortschritte gemacht, die David als höchst bemerkenswerth erklärte. Der Meister erkannte damals in seinem Schüler einen eifrigen Beobachter seiner Lehren, denen aber zuletzt wenige mehr treu blieben. Auch Schnetz folgte später seinem eigenen Genius, und eilte auf der ihm von diesem vorgeschriebenen Bahn zum Ruhm.

Das erste Gemälde, welches ihn 1810 öffentlich bekannt machte, und zu den grössten Hoffnungen berechtigte, stellt den Tod des General Colbert vor, wie er die letzten Worte aushaucht, dass sein Tod eines Soldaten der grossen Armee nicht unwerth sei, da er die Engländer, die letzten und ewigen Feinde Frankreichs, fliehen sehe. Solche Compositionen fanden damals im Allgemeinen Anklang, und wenn daher dieselben auch den Anforderungen entsprachen, die man an den darstellenden Maler machte, so blieb die Mühe nie unberücksichtiget. Landon beschreibt daher dieses Bild mit Vergnügen, und gibt es im Umrisse. Von grösserer Bedeutung ist ein grosses Gemälde von 1819, womit er sich bereits seinen Rang unter den besten Meistern der französischen Schule sicherte, da dieses Bild nicht nur in der Zeichnung, sondern auch in Schönheit und Kraft der Farbe Vorzüge bietet, während Schnetz im Colorite nicht immer glücklich ist. Dieses Gemälde stellt den barmherzigen Samariter dar, und befindet sich in der Cathedrale zu Valence. Ein gleichzeitiges Bild zeigt den Propheten Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem weinend, und ist ebenfalls von grosser Schönheit der Färbung, so wie von tüchtiger Behandlung. Hierauf erhielt er vom Ministerium des königl. Hauses der Auftrag, für den Saal der Marschälle den grossen Condé in der Schlacht von Seneff zu malen, ein grosses Bild, welches 1822 an den Ort seiner Bestimmung kam. In demselben Jahre malte er auch im Auftrage des Ministeriums des Inneren ein Bild, welches eine Scene aus der Legende der heil. Genovefa zum Gegenstande hat, wie sie nämlich während der Belagerung von Paris Lebensmittel austheilt. Etwas später ist das grosse Gemälde in der Cathedrale zu Tours, welches auf dieselbe Veranlassung entstand. Es ist diess die Darstellung des heil. Martin, wie er mit dem Armen den Mantel theilt, ein Bild, wovon es im Kunstblatt von 1824 heisst, es mache durch die Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdruckes, durch die Harmonie aller Theile, durch das Feuer und die Meisterhaftigkeit, mit der es ausgeführt ist, einen gewaltigen Eindruck, der durch die Einfachheit der Composition nur noch verstärkt werde. Weniger günstig wurde da ein etwas früheres, ebenfalls grosses Bild beurtheilt, die Schlacht von Rocroy 1643, jetzt in der historischen

Gallerie zu Versailles. Dieses Bild soll auffallend an Gérard's Einzug Heinrich's IV. erinnern, ohne jedoch so gründlich in der Zeichnung und so grossartig im Style zu seyn, als jenes Werk. Indessen hat auch Schnetz's Gemälde grosse Vorzüge, und ist als Ergebniss eines tiefen Studiums zu betrachten. Es enthält eine Menge schöner und ausdrucksvoller Köpfe. Die Gruppirung, Tumult und Unordnung wie hier, kann nur ein reiches Talent in solcher Lebendigkeit geben.

Alle diese Bilder, und noch einige kleinere, malte der Künstler in Paris, ohne Italien gesehen zu haben, jetzt aber ward er auch in den Stand gesetzt, in Rom seine Studien vollenden zu können. Hier malte er in einer dem Leopold Robert verwandten Richtung verschiedene Genrebilder, mit welchem er aber doch nicht leicht verwechselt werden kann, da ihn das ihm eigene, etwas trübe Colorit verräth. Es sind aber diess Bilder, welche ein schönes Talent zur Darstellung italienischer Volksscenen verrathen. Zu den früheren in Italien gemalten Bildern dieser Art gehört der alte Hirt in der Campagna di Roma, jetzt im Palais Royal zu sehen. Zu den ersteren italienischen Bildern gehört auch die Wahrsagerin, die einer jungen Italienerin ihr Schicksal prophezeit, im Palaste zu St. Cloud, und die Frau des Räubers, welche mit dem Kinde im Korbe eilig flieht, da die Räuber ins Gefecht gerathen sind, jetzt in der Gallerie des Palais Royal. Diese Bilder erinnern sehr viel an Robert. Als Gegenstück zum letzteren dient das Weib des Räubers schlafend, welches aber an Werth geringer ist. Einen eben so rührenden als elegischen Eindruck bringen dagegen zwei Bilder hervor, welche unter dem Namen des Gelübdes an die Madonna und des Gebetes an die heil. Jungfrau bekannt sind. Das letztere dieser Bilder ist von ausserordentlicher Wahrheit und Tiefe der Darstellung, und daher zog es auf der Kunstausstellung zu Paris alle Blicke auf sich. Eine altliche Frau betet in der Kapelle sitzend zur Madonna um die Genesung ihrer Tochter. Eben so trefflich ist das Gemälde in der Gallerie Luxembourg, welches den Hirtenjungen Montalto vorstellt, dem eine Zigeunerin prophezeit, dass er Pabst werden werde. Dieses von N. Lecomte unter dem Titel: Sixte Quinte, gestochene Bild ist von ungewöhnlich kräftiger und glänzender Färbung. In den Kreis dieser Darstellungen auf dem Gebiete des Genres und aus der früheren Zeit des Meisters gehört auch der Eremit, welchem ein Mädchen beichtet, der Capuziner, welcher ein Weib mit ihrem Kinde aufnimmt, der verwundete Guelfische Soldat, der französische Soldat, welcher um die alten Gallier zu rächen auf dem Capitol eine Gans rupft, der Pilger mit seinem Sohne schlafend, Masaniello, zwei Badende im See von Nemi. Alle diese Bilder entstanden vor 1830, grösstentheils in Rom. Da fasste der Künstler auch den Gedanken zum Bilde im Luxembourg, welches eine Ueberschwemmungsscene vorstellt, markiger und reiner in der Färbung, als in mehreren anderen Gemälden des Meisters. Man sieht da eine römische Familie, die beim plötzlichen Ausbruch der Tiber eilig die Flucht ergreift. Von seinen späteren Genrebildern erwähnen wir noch einer Scene, 1840 gemalt, welche einen Mönch vorstellt, der mit zwei Hirtenknaben und einem kleinen Mädchen vor der Madonna betet. In diesem Bilde spricht sich ein reines, wenn auch kein tiefes Gefühl aus, und es ist für sich ein treffliches Gemälde. Den Mönch fand ein Critiker zu dickbauchig, wie ihn der geistreiche Schnetz früher nie in so zarter Umgebung gemalt. An dieses Bild reihen sich seit dieser Zeit wieder einige andere Bilder aus dem italienischen Volksleben, da sich der Künstler seit 1840 wieder in Italien befindet.

Dann müssen wir auch noch einiger Gemälde erwähnen, welche der Geschichte angehören, die aber nicht alle so bedeutend sind, als die genannten Volksscenen. Diess ist mit seinem Bilde der Jeanne d'Arc (1835), und mit jenem des Connetable von Montmorency in der Schlacht von St. Denis der Fall (1836). Auch das Gemälde mit Mazarin auf dem Todtbette, wie er Colbert Ludwig XIV. vorstellt, im Luxembourg aufgestellt, entging der Critik nicht, welche darin nur eine Präsentationsscene erkannte. Auch das grosse Oelbild im Saale der Präfectur, welches älter ist, als die beiden genannten, und den Kampf vor dem Hôtel-de-Ville den 28. Juli 1830 vorstellt, fand keine zahlreichen Lobredner. Als das schönste historische Bild des Meisters wird aber im Kunstblatte 1836 jenes der hl. Elisabeth in Notre-Dame des bonnes nouvelles erklärt. Die Scene ist jene oft dargestellte, wie die Heilige im Schlosshofe der Wartburg Hülfe spendend unter den Armen umherwandelt, das Ganze in lebhaft dramatischer Auffassung. Von Schnetz's Talent zur Darstellung von religiösen Gegenständen findet man in der neuen Lorettokirche und in der Kirche der hl. Magdalena Beweise. In N. D. de Lorette malte er den hl. Philibert, einmal wie er einen Gefangenen loskauft, und dann verschmachtende Pilger erquickend. Diese Bilder sind nach der Weise der Frescomalerei zu flüchtig in Oel behandelt, aber durch wahres Gefühl und edlen Styl ausgezeichnet. Auch die Propheten Ezechiel, Daniel, Jeremias und Isaias sind da von ihm gemalt, ernste und grossartige Gestalten. In der Magdalenenkirche malte er in einer Lunette die Bekehrung der Heiligen. Im zwölften Saale des Staatsrathes sieht man ein Deckenbild von Schnetz, welches Carl den Grossen vorstellt, wie er in Mitte seiner Reichswürdenträger den Alcuin empfängt. Auch die vier Medaillons der Hohlkehlen enthalten Gemälde von ihm. Dann müssen wir auch noch der Gemälde gedenken, die im historischen Museum zu Versailles sich befinden. Da sieht man ausser den schon oben genannten zwei Kniestücke in historischer Auffassung, nämlich die Portraite von Abraham de Fabert und Charles Auguste de Goyon Matignon. Ferner zwei grosse Gemälde mit Episoden aus der französischen Geschichte. Das eine stellt die Aufhebung der Belagerung von Paris im Jahre 886 vor, eines der geringeren Bilder des Meisters, welches im Kunstblatte von 1837 sehr getadelt wird. Man soll darin den Maler der hl. Genovefa und Sixtus V. kaum mehr erkennen. Dann ist in Versailles die Schlacht von Cerisolles 1544, und der Umzug der Kreuzfahrer um die Mauern von Jerusalem am Tage vor der Erstürmung der Stadt. Peter von Amiens steht auf dem Oelberge und deutet in fanatischer Bewegung nach der Stadt, und durch ihn verbreitet sich ein für eine Prozession zu heftiges dramatisches Leben. Im Kunstblatte von 1840 wird dieses Gemälde überhaupt nicht zu den gelungensten des Meisters gezählt. Das Colorit ist trüb und die Ausführung fast unverzeihlich flüchtig. Die Färbung ist in Schnetz's Bildern überhaupt nicht immer gut. Er übertreibt öfters die Kraft des Farbentons, der dann ins Chokoladbraune oder ins Bläulichrothe spielt, wie das Kunstblatt 1836, S. 151, behauptet. In der Zeichnung aber besitzt Schnetz immer grosse Vorzüge.

Alle diese Werke entstanden vor 1840, die Prozession der Kreuzfahrer erst in diesem Jahre, kurz vor der Abreise des Meisters nach Rom, woher vielleicht die übergrosse Eile zu erklären ist. In dem bezeichneten Jahre kehrte Ingres nach Paris zurück, und Schnetz wurde an seiner Stelle zum Direktor der französischen Akademie in Rom ernannt. Mitglied des französischen Institutes

ist er schon viele Jahre. Im Jahre 1825 ernannte ihn der König zum Ritter der Ehrenlegion, und 1843 trat er in die Reihe der Offiziere dieses Ordens. Schnetz befindet sich noch gegenwärtig in Rom.

Die Gemälde der historischen Gallerie in Versailles sind im Stahlstiche bekannt, in dem Werke: Galeries historiques de Versailles, Paris chez Ch. Gavard. Die beiden Kniestücke von Fabert und Matignon sind von Geille und A. Fontaine gestochen, die Schlacht von Rocroy von Gelée, die Schlacht von Cerisolles von Girardet, die Aufhebung der Belagerung von Paris durch Eudes von Blanchard etc. Der Abschied des Consuls Boetius ist in Reveil's Musée im Umrisse gestochen, und das treffliche Bild des Hirtenjungen Montalto, nachmaligen Pabst Sixtus V., 1833 von N. Lecomte im grösseren Formate nachgebildet. In der illustrirten Ausgabe der Corinne par la baronne de Stael-Holstein, 2 tom., Paris 1841, sind neben andern ebenfalls Compositionen von ihm. Diese wurden von den besten Meistern in Holz geschnitten.

Schneyder, s. Schneider.

Schnezler, Johann Ulrich, Maler, geb. zu Schaffhausen 1704, war Schüler von J. J. Scherer, und als geschickter Portraitmaler bekannt. Er malte aber auch Stillleben und andere Kleinigkeiten. In der Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen war bis 1835 das Bildniss dieses Meisters, Kniestück am Tische sitzend, auf welchem Palette und Pinsel liegt. In der Rechten hält er das Skizzenbuch, mit der Linken greift er an sein Kinn. Dieses Bild verräth einen tüchtigen Meister. Es ist voll Kraft und Leben. H. 36 Z.

Schnezler starb 1768.

Seine Frau, Ursula Pfau, malte Blumen und Früchte.

Schniebs, Johann Georg, Formschneider, wurde 1689 zu Spremberg geboren. Er errichtete 1720 in Leipzig eine Druckerei, und war noch 1740 thätig. Dieser Schniebs schnitt verschiedene Figuren in Holz, und einige Stempel in Stahl. So behauptet J. F. Gessner, nöthige Buchdruckerkunst, Lpz. 1740.

Schniseck und Schnisedeck, s. Schmiseck.

Schnitt, Conrad, Maler von Basel, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und bekleidete öffentliche Aemter in der genannten Stadt. Füssly erwähnt eines Wappenbuches, welches Schnitt 1530 zu malen begann. Starb 1536.

Schnitz, Lucas, s. L. Schnitzer.

Schnitzer, Johann, von Arnsheim, Formschneider, dessen Familienname unbekannt ist. Schnitzer ist hier so viel als Formschneider. Johann von Arnsheim gehört zu den ältesten bekannten Künstlern seines Faches. Von ihm sind die Landkarten der Cosmographia des Ptolemaeus, welche 1482 durch Leonhard Hol in Ulm gedruckt, und 1486 daselbst auf Kosten des Justus de Albano von Venedig durch Johann Reger neuerdings herausgegeben wurde. Die erste Ausgabe hat 32 Blätter mit dem Namen des Künstlers: Insculptum per Johannem de Arnsheim. Eine neue Auflage dieses Prachtwerkes hat den Titel: Ptolemaeus auctus, restitutus, emacu-

culatus. Cum tabulis veteribus ac novis. Joannes Scotus Argentorati excepit 1520, gr. qu. fol.

Diess sind indessen nicht die ersten Karten zum Ptolemaeus; wir haben Stiche von einem der ältesten italienischen Stecher, 27 Blätter, Bologna Dom. de Lapis 1462 (1472 gedruckt), gr. qu. fol. Ueber die grosse Seltenheit dieses Werkes s. besonders Rumohr's Untersuchungen etc., Lpz. 1841, S. 40 ff., und R. Weigel's Kunst-Catalog Nro. 11517.

Schnitzer, Lucas, Maler und Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu Nürnberg. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; auch einen Theil seiner Blätter scheint er bisher mit Lorenz Strauch getheilt zu haben. Diese beiden Meister bedienten sich eines ähnlichen Monogrammes, bei der Vergleichung zeigt sich aber der Unterschied in der Arbeit. Einige Blätter Schnitzer's sind nicht geringer als jene seines Landsmannes Strauch.

1) Markgraf Christian von Brandenburg 1653, fol.
2) Czar Michael Feodorowitsch. Mit dem Namen des Stechers, aber eines seiner geringeren Blätter, kl. 4.
3) Georg Mund a Rodach, Rechtsgelehrter. Mit dem Monogramm, kl. fol.
4) Derselbe, mit dem Namen des Künstlers, und radirt, 4.
5) Johannes Banner. Lucas S. sc., kl. fol.
6) Johann Höfel, Rechtsgelehrter, kl. fol.
7) Georg Fried. Comes a Hohenlohe, fol.
8) Beschreibung und Abriss der fürstlichen Leichenprozession des Markgrafen Christian von Brandenburg und Bayreuth den 11. September 1655. Mehrere der 40 Blätter dieses interressanten Werkes tragen das Monogramm, welches gewöhnlich als jenes des L. Strauch bezeichnet wurde.
9) Eigentliche Abbildung des Marktes der — — Reichsstadt Nürnberg 1671. Grosses Blatt mit sehr vielen Figuren, von zwei Platten: Lucas Schnitzer pinx. et sc. H. 11 Z. 1 L., Br. 37 Z.

   Die Ansicht dieses Marktplatzes hat 1590 auch Lorenz Strauch in 3 Blättern gestochen.
10) Die Ansichten der Städte Dresden und Magdeburg, aus dem Verlage von Paul Fürst.

   Diese Blätter legt ihm Füssly bei. Wenn diess richtig ist, so gehören die Städtansichten zu den früheren Arbeiten des Meisters, da Fürst älter als Schnitzer ist.

Schnitzer, Sigmund, Maler, der älteste der hier genannten Künstler, war schon 1514 Hofmaler des Herzogs Wilhelm von Bayern, und fortan in München thätig. Schnitzer malte das Bildniss dieses Fürsten und seines Bruders Ludwig. Das Bildniss Wilhelm IV. ist in Zimmermann's Series imag. Princ. Boior. gestochen, aber unter dem Namen des B. Böhm, worunter Bart. Beham zu verstehen ist. Das Sig. Schnitzer's erwähnt weder Lipowski, noch ein anderer bayerischer Schriftsteller. Wir fanden seiner in den Papieren der alten Malerzunft in München erwähnt. Nach dem Zunftregister nahm der Hofmaler Sigmund Schnitzer 1514 den Michael Elssinger von München in die Lehre, der anderwärts auch M. Aesslinger und Oesslinger geschrieben wird. Beim Dingen musste der angehende Schüler 60 Denare in die Lade bezahlen. Im Jahre 1545 nahm Schnitzer den Leonhard Markl in die Lehre. Später kommt er nicht mehr vor.

Unter dem Jahre 1516 kommt ein Bildhauer Sigmund vor. Auch dieser könnte Sigmund der Schnitzer heissen.

Schnitzer, Joseph Joachim von, Schlachtenmaler, geboren zu Weingarten 1792, erlangte seine frühere artistische Bildung an der Akademie zu Stuttgart, und erwarb sich dann durch eigenes Studium, was der Schlachtenmaler in den akademischen Lehrsälen vergebens sucht. J. v. Schnitzer hat schon seit Jahren den Ruf eines tüchtigen Künstlers, dessen Werke verdienten Beifall erndten. Es herrscht darin correkte Zeichnung in Figuren und Thieren, und eine genaue Beobachtung der Nationalitäten. Eben so treu gibt er die Details der verschiedenen Waffengattungen und der Uniformirung. Der König von Würtemberg, dessen Hofmaler v. Schnitzer ist, besitzt mehrere Gemälde von ihm, meistens in grossem Formate. Eines seiner früheren stellt die Schlacht bei Champinoise vor, welche 1827 zur Ausstellung kam, ein lebensvolles Bild. Zu seinen neueren Werken gehört das 7 — 5 Fuss grosse Gemälde der Schlacht von Montereau, welche er 1841 für seinen König malte, ein neuer Beleg der Tüchtigkeit des Meisters. Ausser diesen grossen Bildern im Besitze des Königs malte dann v. Schnitzer auch noch mehrere kleinere militärische Scenen, die in verschiedenen Besitz übergingen. Selbst im Portraite leistet er Ungewöhnliches. Er malte mehrere Notabilitäten seines Vaterlandes, welche in kräftiger Haltung und in grosser charakteristischer Wahrheit erscheinen. Auch sein eigenes Bildniss malte v. Schnitzer zu wiederholten Malen.

Schnitzer, Lithograph, ist uns aus dem Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid bekannt, wo ihm zwei Blätter nach Langer's Zeichnung zugeschrieben werden. Sie enthalten Köpfe zweier Marien und den eines Juden nach einem Wandgemälde in St. Antonio zu Padua von Jacopo Avanzi.

Schnitzler, Michael, Decorations- und Thiermaler, geb. zu Neuburg an der Kanlach 1785, erlernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Vater Johann Nepomuk, einem Maler; allein für seine weitere Ausbildung war wenig Hoffnung vorhanden, da in den Kriegszeiten der geringe Verdienst seines Vaters kaum zur Bestreitung der nöthigsten Lebensbedürfnisse hinreichte. Michael musste daher bis in sein achtzehntes Jahr die gröbsten Feldarbeiten verrichten, ohne die nöthige Schulbildung erlangt zu haben, da ihm das Leiden an einem Auge das Lesen und Schreiben unmöglich machte. Hierin musste er in der Folge sein eigener Lehrer werden, sowie er diess grösstentheils auch in der Kunst war. Ohne Vermögen verliess er endlich die Heimath und begab sich nach Augsburg, wo sich ein mittelmässiger Meister seiner annahm, für welchen er Bilder in Oel auf Glas malte und Kupferstiche colorirte, und so viel erwarb, dass er in den Abendstunden die Kunstschule besuchen konnte. Diess hatte auf seine weitere Ausbildung den wohlthätigsten Einfluss, und schon 1805 gewann er mit einem nach Rugendas Kupferstich in Oel gemalten Schlachtstück den Preis dieser Akademie, auf welchen 1808 ein zweiter folgte, da sein Bild nach dem lebenden Modell als das beste erkannt wurde. Doch war es ihm damals noch nicht vergönnt, seine ganze Zeit dem regelmässigen Kunststudium zu widmen; er musste nach dem 1806 erfolgten Tod seins Vaters zur Erhaltung der Familie beitragen und durch Zimmermalereien sich die Mittel dazu verschaffen. Ein gleiches musste er anfangs auch in München

noch thun, wo es ihm nicht vergönnt ward, in den Abendstunden die Akademie zu besuchen. Das Weinmüller'sche Theater sollte jedoch bestimmt seyn, ihn in das Fach der Bühnenmalerei einzuführen, welches er jetzt, einige Unterbrechung abgerechnet, nie mehr verliess. Nach der Einäscherung dieses Theater's wurde er für das Isartheater und für das alte königl. Hoftheater vielfach in Anspruch genommen, so dass zuletzt seine Gesundheit schwankend wurde, und er sich von diesem Geschäfte zurückziehen musste. Jetzt versuchte er sich in allen Fächern der Malerei, und arbeitete auch einige Zeit in der k. Porzellanmanufactur, wo die von ihm bemalten Gefässe besonderen Beifall fanden. Der König Maximilian fand an einem Kruge, auf welchen eine Ente gemalt war, grosses Vergnügen. Schnitzler arbeitete zwei Jahre für die genannte Anstalt, endlich aber berief ihn die königl. Hoftheater-Indentanz neuerdings, da das neue königl. Theater mit Decorationen versehen werden musste. Um diese Zeit machte Schnitzler auch die ersten Versuche in der Thiermalerei in Oel, und diese bilden im Leben des Künstlers gleichsam eine neue Epoche, da sie ihm den Weg zu seinem Ruhme zeigten. Das eine dieser Bilder stellt einen getödteten Fuchs nebst mehreren Vögeln, das andere einen geschossenen Nussheher, Neuntödter, einen Eisvogel und einen kleinen Geyer dar. Jetzt hatte Schnitzler in diesem Fache bald Ruf erlangt, und der höchstselige König Maximilian kaufte mehrere seiner Thierstücke. Auch andere hohe Herrschaften sind im Besitze von Gemälden dieses Meisters, die im Allgemeinen nicht sehr zahlreich sind, da der Künstler auch noch immer mit der Bühnenmalerei sich befasst. Er ist königl. Hofmaler und als solcher verpflichtet für das Theater im Fache der Landschaft zu malen, wofür ihn das Publikum mit Beifall lohnte. Seine vorzüglichsten Oelmalereien, in Thierstücken, in Stillleben befinden sich in den Gallerien zu Schleissheim, Berlin, Dresden, in der herzoglich Leuchtenberg'schen Sammlung u. s. w. In der neueren Zeit kaufte König Ludwig ein Gemälde dieses Meisters, welches Rebhühner vorstellt. Es wird der Sammlung von Bildern berühmter lebender Meisters einverleibt. Schnitzler's Gemälde zeichnen sich durch Naturwahrheit und meisterhafte Behandlung aus. Die Singvögel, das Federwild und einige Hausthiere können wirklich nicht mit grösserer Meisterschaft dargestellt werden. Auch seine Zeichnungen in Aquarell sind trefflich.

Schnitzler, königl. preussischer Ingenieur-Hauptmann und Architekt, ein jetzt lebender Künstler, der uns aber nach seinen Lebensverhältnissen nicht bekannt ist. Er baute 1845 die Capelle auf Stolzenfels im gothischen Style.

Schnobel, Johann, Maler von Strakonitz, hatte um 1650 in Böhmen den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Im Jahre 1652 wollte er das Marienbild vom heiligen Berge cöpiren; allein es gelang ihm nicht. Vergl. B. Balbin Diva Montis Sancti p. 462.

Schnoedt, Carl Ludwig, Hofmaler des Fürsten von Anhalt Cöthen, blühte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er malte meistens Bildnisse. Sysang stach zwei solche von Anhalt'schen Fürsten.

Schnorr von Carolsfeld, Johann Veit, gewöhnlich Veit Hans genannt, Direktor der Akademie der bildenden Künste in Leipzig, wurde 1764 zu Schneeberg geboren, wo sein Vater Rathsherr und

Accis-Inspector ward. Diese Familie, die jetzt berühmte Meister zählt, stammt aus Schweden oder Island, und der ursprüngliche Name Snorr bedeutet so viel wie Mann. Churfürst Johann Georg III. bestättigte den Adelsbrief, den Schnorr's Ur-Grossvater 1687 von dem Kaiser Leopold I. erhalten, und zwar mit dem Zusatze von Carolsfeld, einem Städtchen an der böhmischen Grenze. Die Kinderjahre vorflossen dem Veit Hans im älterlichen Hause sehr froh, denn er vertrieb sich die Zeit auf das angenehmste mit allerlei Künsteleien, indem er malte, schnitzte und unaufhörlich baute, wie er selbst in Meusel's deutschem Künstler-Lexicon berichtet. Er fertigte schon im zwölften Jahre zu Jedermanns Beifall die Husaren und Türken auf den Scheiben der Schützen zu Schneeberg, und Niemand war glücklicher als Veit in seiner einsamen Dachkammer, wo er sein Kunstwesen trieb. Indessen zählte der Vater seine Lieblingsbeschäftigungen zu den brodlosen Künsten. Der Sohn sollte Jurisprudenz studiren, und um ihn einmal das Studentenleben kennen zu lehren, nahm er ihn mit sich nach Leipzig. Der Vater hatte sich auch bereits der Sinnesänderung des Sohnes erfreut, denn als der Direktor Oeser, dem er eine Zeichnung nach einem Kupferstiche von Geyser vorlegte, in dieser nichts weiter als den mühseligen Fleiss bewunderte, so gedachte Schnorr ernstlich an die Studien und schon 1784 bezog er wohl vorbereitet die Hochschule in Leipzig. Hier studirte er einige Jahre lang die Rechte, aber lau, desto eifriger die Kunst. Zuletzt besuchte er die Akademie, und machte sich den rauhen Oeser mit seinen Arbeiten nach und nach geneigter; allein als er ihm erklärte, dass er sich der Kunst ausschliesslich widmen wollte, so war es wieder Oeser, der ihm die Lust zum Malen benahm. Jetzt kehrte er wieder zu den Pandekten zurück, disputirte, liess sich 1787 examiniren, empfing von der Fakultät die Note Omnino dignus und ward Notar. Allein über dem ihm widerlichen Aktenlesen erwachte die Liebe zur Kunst mit neuer Kraft, und als ihn endlich Oeser in seinen Dilettantenarbeiten selbst ermuntert hatte, da er Bilder dieses Meisters copirte, und der Vater gestorben war, widmete sich Schnorr ausschliesslich der Kunst. Er betrat diese Bahn mit ziemlichem Glücke; allein die Liebe hätte ihre Rechte etwas später geltend machen sollen. Er heirathete die Tochter des Rectors Irmisch in Plauen und zog mit ihr 1788 nach Königsberg in Preussen, wo er durch Oeser's und Weisse's Empfehlung zwar beim Herzoge von Holstein-Beck, bei Kant, Hippel und in anderen Häusern die freundlichste Aufnahme fand, aber sich in seinem Wirkungskreise doch bald so beengt fand, dass er mit Sehnsucht an seinen Musensitz dachte. Er musste die kostbare Zeit dem Broderwerbe widmen, wofür ihn der Ruf eines geschickten Bildnissmalers und Zeichenmeisters nicht entschädigte. Im Jahre 1789 nahm er eine Lehrstelle am Handels-Institute in Magdeburg an, allein nach Jahresfrist vertrieb ihn der Krämersinn und das kunstleere Leben der Handelsstadt. Er kehrte mit Weib und Kind nach Leipzig zurück, um nach allen Kräften unter Oeser's Leitung sich in der Kunst weiter auszubilden. In diesen Jahren wieder Schüler zu werden, und neben dem Studieren eine schnell anwachsende Familie zu ernähren, dazu gehört nur eine Liebe zur Kunst, wie die unsers Meisters war. Und er täuschte sich auch nicht. Die Theilnahme und thätige Unterstützung Oeser's, der ihn in der Nicolaikirche auch zum Gehülfen nahm, kam ihm sehr zu statten, und sein nie ermüdender Eifer ersetzte endlich dem Manne, was der Jüngling auf der Schulbank nicht erreichen konnte. Er studirte Winckelmann's Werke und Anatomie, zeichnete

nach den Blättern von Hamilton's Schola Italica, und nach den Gypsabgüssen der Rost'schen Sammlung, die er auch im Umrisse radirte, copirte mehrere gute Bilder, modellirte, radirte, malte überdiess Bildnisse in Oel und Miniatur, und ertheilte Unterricht im Zeichnen, so dass also seine Zeit auf das strengste benützt war. Aus der Porträtirkunst und dem Unterrichte zog er seinen Unterhalt. Die Zeichnungen, die Vignetten und andere von Buchhändlern bestellten Radirungen brachten ihm ebenfalls Verdienst; da seine Compositionen schon damals Geist mit Anmuth vereinten. Allein je mehr diese Arbeiten dem Publikum gefielen, desto unzufriedener war Schnorr damit, da er immer nach höherer Vollendung strebte. Der nähere Umgang mit Erhard, Heydenreich, Dr. Löbel, Gehler, besonders mit Seume und anderen Freunden der schönen Künste hatte auf seine geistige Ausbildung vortheilhaften Einfluss und erleichterte den schweren Druck der ökonomischen Verhältnisse des redlichen Hausvaters, der für seine zahlreiche Familie unermüdet arbeitete und auf alle erkünstelten Bedürfnisse verzichtete, nur an einen Kunstgegenstand wendete, was er hatte. »Wir können Erdäpfel essen,« sagte er, »aber ich muss etwas Schönes sehen und haben; das gibt eine Nahrung, die ich brauche, und ist auch ein Capital für meine Familie.« So kaufte er, als er einige hundert Thaler geerbt hatte, ein vortreffliches Bild des Johannes von G. Reni für 500 Thaler, und hing es in seinem still verschwiegenen Kämmerlein auf, wo er mit Seume nach der Rückkehr aus dessen Ir- und Drangsalen Butterbrod und Kartoffeln ass, und dieser die Kleinen auf dem Schooss wiegte. In diese Zeit fallen viele Zeichnungen, sowie Bildnisse in Miniatur oder mit Silberstift, die seine schnellen und glücklichen Fortschritte bekundeten. Durch die Zeichnungen zu den Göschen'schen Prachtausgaben von Wieland's Werken und Klopstock's Oden, so wie zu Siegfried's Siama etc., durch den Vorhang des Leipziger Theaters, zu dem er den Gedanken auf einer kleinen Reise im Postwagen fasste, und durch eine Empfehlung im deutschen Merkur 1800, S. 150 ff., aus Seume's Feder, wurde der Ruf des Künstlers ausgebreiteter und er selbst angespornt, sich immer mehr zu vervollkommnen. Zur Feier des neuen Jahrhunderts hatte Schnorr nach Tischbein's Erfindung ein 7 Ellen hohes Transparentgemälde ausgeführt, welches 1801 den Concertsaal schmückte, und ein anderes nach Erhard's Angabe schmückte in demselben Jahre den Saal des Hôtel de Saxe. Ueberhaupt war das Talent des Künstlers bei Illuminationen von den Behörden und Privaten oft in Anspruch genommen, und er liess da und zu Plafonds und Zimmerverzierungen sich stets bereitwillig finden. Gegen Ende des Jahres 1801 trat Seume seinen Spaziergang nach Syrakus an, auf dem ihn Schnorr begleiten wollte; allein er kam nur bis Wien, wo ihm Füger der Gefahren wegen von der Reise abrieth. Dagegen blieb Schnorr vierzehn Wochen in Wien, und machte dann über Linz, München, Augsburg und Strassburg die Reise nach Paris. Im deutschen Merkur 1803 gibt er ausführliche Nachricht über seine Fahrt und äussert seine besondere Zufriedenheit. S. Erinnerungen aus meiner artistischen Wanderschaft, S. 6 — 33 u. 86 — 98. So verflossen noch einige Jahre, immer eifrigst mit der Kunst beschäftigt, und es entstanden mehrere Bilder, die sich durch Gemüthlichkeit und Innigkeit auszeichnen, besonders aus den romantischen Dichtungen damaliger Zeit, wie jene zu Rosegarten's Jukunde u. s. w. Im Jahre 1816 wurde Schnorr endlich als Direktor der Akademie angestellt, als welcher er überaus thätig war, so lange es seine Kräfte verstatteten. Bald nach seinem Antritte gab er

einen Unterricht in der Zeichenkunst heraus, der zu Leipzig bei Göschen mit 61 Kupfern erschien. Dieses Werk war für seine Schüler von grossem Nutzen, die ihm stets Achtung und Liebe zollten. Auch in der Theorie und Geschichte der zeichnenden Künste ertheilte er ihnen ersprieslichen Unterricht. Die Beschränkungen, welche 1830 die Akademie im Raum und in ihren Mitteln erfuhr, hielt er für eine der schmerzlichsten Erfahrungen, deren er viele im Leben gemacht hatte. Zu diesen gehörte auch die Scheidung von seiner ersten Gattin, der Mutter der berühmten Maler Julius und Ludwig v. Schnorr, und der Ottilia, der Gattin des Direktors Blochmann in Dresden. Endlich nahmen seine Kräfte immer sichtbarer ab, und nur die Kunst konnte sein Leben noch erheitern. Freundlich und wohlwollend stand er allen zur Seite, die seines Rathes bedurften. Die Kunst verlor 1841 an ihm einen ihrer würdigsten Meister, und die Stadt Leipzig einen edlen Mann.

Schnorr's Werke sind sehr zahlreich. Er malte historische und andere Darstellungen, Portraite in Oel und Miniatur, modellirte in Thon, lieferte Arbeiten in Gyps, versuchte sich überhaupt in jedem Fache. Besonders schön und zahlreich sind seine Zeichnungen in Tusch, schwarzer Kreide, Sepia, theils mit Weiss gehöht, und auch in Farben. Diese Zeichnungen sind jetzt in verschiedenem Besitz, sowie auch seine Gemälde in verschiedenen Händen sind. Im Jahre 1842 wurde in Leipzig durch J. A. G. Weigel sein Kunstnachlass versteigert. Das Verzeichniss enthält ausser zahlreichen Stichen und Radirungen auch mehrere interessante Zeichnungen des Meisters. In den Promenaden Leipzigs findet man zwei Monumente, die der Erfindung nach von Schnorr herrühren. Zum Denkmale Müller's modellirte er das Portrait, und das Monument Hiller's führten seine Schüler Funk und Wingrich nach seinem Entwurfe aus. In der Thomaskirche sind die lebensgrossen Bilder Rosenmüller's und Tzschirner's, ersteres nach Tischbein, von ihm gemalt. In der bekannten Portraitsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein ist das Bildniss dieses Künstlers, 1823 selbst gezeichnet. J. F. Bause stach nach ihm das Bildniss Kant's, J. Mangot jenes von Kosciusko 1794. C. Kohl stach nach ihm Büsten, romantische Scenen etc. Auch John stach nach ihm, sehr viel W. Boehm und viele andere Meister, meistens für Buchhändler.

Dann bemerken wir noch, dass Schnorr den dritten Band von Seume's Spaziergang nach Syrakus mit Anmerkungen versah, und die zweite Auflage von Mengs prakt. Unterrichte in der Malerei, übersetzt von Facius, mit Anmerkungen herausgab, Lpz. 1818, 8.

Schnorr von Carolsfeld hat auch viele Blätter radirt, grösstentheils nach eigener Composition. Sie sind geistreich behandelt, und auch in anderer Hinsicht von Interesse. An den Fleischtheilen wendete er öfter die Punktirmanier an. Er hatte seine Blätter numerirt, und die meisten mit dem Namen bezeichnet.

1) Rafael Sanzio da Urbino, nach dem Bilde in der florentinischen Gallerie. Schnorr v. K. fec., Oval, 8.

2) Das Bildniss des Botanikers C. a Linée, für Hedwig's Theoria generationis et fructificationis plantarum crypt. Linnaei, Lips. 1798, 4. Das Gesicht ist schön punktirt.

3) Graf Ignaz Potocki, im antiken Style, 1793 punktirt, 8.

4) J. G. Breitkopf, Buchhändler in Leipzig, Kopf nach Art der Antike und punktirt, Oval, 8.

5) Heyserling, Büste, Carolina Oelsen del. Schnorr sculp. 1794, punktirt, Oval, 8.
6) Eleonora Knorr, Büste, punktirt, Oval, 8.
7) Carolina Oelsen, Büste, punktirt, Oval, 8.
8) Die hl. Elisabeth, nach Dürrer's Gemälde in der Kirche zu Marburg, für die Biographie der Heiligen gestochen.
9) Die hl. Cäcilia von einem Engel gekrönt, für die Breitkopf-sche Musikalienhandlung radirt. V. Schnorr fec. 1794. Oval, 4.
10) Ein Philosoph in seiner Kammer mit einem Todtenkopfe auf dem Tische, 8.
11) Ein Greis auf dem Todtenbette, dem ein Engel die Sanduhr zeigt, während ein anderer die Fackel auslöscht, 8.
12) Die List des Amor, dabei Venus, die ihn tröstet: Ah! je me suis confoncé une épine dans la main. Auf landschaftlichem Grunde. Eines der Hauptblätter des Meisters, kl. qu. fol.
Es gibt Abdrücke auf braunes Papier.
13) Amor bändiget einen Löwen. Hochzeitsgedächtniss den 10. Jänner 1793. Punktirt, nach Art eines Basrelief, in Bister gedruckt, Oval, 4.
14) Daphis und Chloë in einer schönen Landschaft, nach Gessner's Idylle, 8.
15) Der Genius mit der Fackel zeigt einem Schüler die antiken Bilder des Laokoon, Apollo, der Venus u. Cybele. Grosse Vignette, 1794.
16) Ein sitzender Genius mit dem Lorbeerzweige, Vignette, 8.
17) Der ruhende Mars, Allégorie auf den Waffenstillstand, radirt 1801, 4.
18) Allegorie auf den Tod der Königin v. Frankreich, Vignette in einem Rund, 8.
19) Allegorie auf die Gerechtigkeit: Minerva und Themis, Vignette in einem Rund, 8.
20) Das Benehmen dreier Ritter und zweier Mönche während des Sturms, Vignette in runder Form, 8.
21) Erinnerung an eine Vermählung den 22. Mai 1792, für die Familie H. L. Punktirt, Oval, 4.
22) Allegorie auf den Tod des Kaisers Leopold II., mit dessen Medaillon auf der Urne, 1792, gr. qu. 4.
23) Allegorie auf den Tod des Morus. Die Tugenden schmücken den Grabstein mit Blumengewinden: Unserm Freunde Morus. Rost inv. S. f. Oval, 4.
24) Familiendenkmal. Landschaft mit einem Stadtthor, in welches ein Wagen fährt, ein Reiter und andere Figuren. Vorn zwei Männer in der Tracht des Alterthums unter einem Baume, qu. fol.
25) Dorische Colonnade mit einem Giebel. Vignette, 8.
26) Der Zauber der Liebe, nach Art eines Basrelief, 1804, qu. fol.
27) Ein satyrisches Blatt. Der Pastor zürnt seinen Söhnen. Vignette in einem Rund, 8.
28) Eine junge Frau mit ihrem kleinen Mädchen auf der Promenade, leicht geätzt, 4.
29) Eine junge Griechin, den Duft der Rose einathmend, Kniestück, leicht radirt, 4.
30) Der Kuss. Gruppe im antiken Geschmacke, schön radirt, 4.
31) Ein junger Mann und zwei Mädchen im Costume der Zeit, Kniestück, wie obiges Blatt, und leicht radirt, 4.

32) Eine Köchin und eine Magd in Leipziger Tracht, zwei geistreich radirte Blätter, mit Kniestücken. Der Name des Meisters verkehrt, 8.
33) Ein junges Mädchen mit dem Strohhute im Freien, Kniestück, leicht radirt und der Name rückwärts geschrieben, 8.
34) Eine am Fusse des Baumes lesende Dame, Kniestück, mit dem Namen verkehrt geschrieben, und geistreich radirt, 8.
35) Zwei Mädchen vor einem am Boden liegenden Alten, 8.
36) Die Visitenkarte des Herrn und der Mme. Oehler, mit einem antiken Basrelief.
37) Gallerie häuslicher Denkmäler 12 Blätter. Leipzig 1811, 4.
38) 62 Umrisse zu Homer's Iliade und Odyssee, Copien nach Flaxman für Wolf's Ausgabe des Homer radirt, 1804. qu. 8.
39) Umrisse nach den Gypsabgüssen von antiken Bildwerken in der Rost'schen Sammlung.
40) Unterricht in der Zeichenkunst, als ein Gegenstand der feinern Erziehung zur Bildung des Geschmackes für die höhern Stände, nebst Darsteslung der besten Muster alter und neuer Zeit. Leipzig 1810. Mit 61 Kupfert., theils in Umriss, theils halb ausgeführt, qu. fol.

Schnorr von Carolsfeld, Julius, Ritter, Historienmaler, einer der ausgezeichnetsten deutschen Künstler, dessen Name durch die grossartigen Schöpfungen in der königl. Residenz zu München verherrlichet ist. Er ist der Sohn des Direktors Veit Hans Schnorr von Carolsfeld, dessen Biographie wir im vorhergehenden Artikel gegeben haben, nebst Hinweisung auf die Abstammung dieser Familie, die jetzt drei berühmte Meister, so wie einen zu früh verstorbenen Kunstjünger und eine kunstfertige Schwester zählt. Julius wurde 1794 zu Leipzig geboren nnd unter den Augen seines Vaters in die Elemente der Kunst eingeweiht. Julius gab schon frühe ein entschiedenes Talent kund, wie die Zeichnungen beweisen, die er schon als Knabe von 9 Jahren ausführte, und worunter solche nach Modellen sind, die einem talentvollen Jüngling Ehre machen. Dabei wurde aber auch seine geistige Ausbildung nicht vernachlässiget, so wie wir denn aus dem Leben des Vaters wissen, dass das ganze Streben dieses Meisters auf scientifische und artistische Ausbildung gerichtet war. Unter den älteren Meistern sprachen ihn in seiner Jugendzeit besonders Michel Angelo und Benvenuto Cellini an, deren Studium schon seinen frühesten Zeichnungen einen Anstrich von Grossartigkeit gab. Doch empfahl ihm der Vater auch andere gute Vorbilder; namentlich war der schöne Johannes nach Guido Reni, dessen wir im Artikel des Direktors v. Schnorr erwähnt haben, der Gegenstand liebevoller Nachbildung. Im Nachlasse seines Vaters, dessen wir oben erwähnt haben, war eine schöne in schwarzer Kreide ausgeführte und mit Weiss gehöhte Zeichnung dieses Johannes, so wie einige andere Zeichnungen aus der früheren Zeit des Meisters, welche der Vater bewahrte, theils in Tusch, theils in schwarzer Kreide und mit der Feder ausgeführt.

Im Jahre 1811 begab sich Julius von Schnorr nach Wien, um an der k. k. Akademie seiner weitern Ausbildung obzuliegen, wo sich schon früher seine beiden älteren Brüder zu gleichem Zwecke eingefunden hatten. Jene Anstalt leiteten damals die Bildhauer Zauner und Fischer und der Maler Caucig; allein sie waren nicht im Stande der Kunst ein neues, frischeres Leben einzuhauchen, und wenn je daselbst einer der älteren Meister von einem höheren

Streben beseelt war, so ist es Heinrich Füger gewesen, der wie der Geist über den Gewässern schwebte. Wer damals wirklich zum Künstler berufen war, der gewann in Wien wenig, indem jedem aufstrebenden und die conventionellen Grenzen überschreitenden Talente Fesseln angelegt wurden. Es musste der alte akademische Gebrauch aufrecht erhalten werden, und wer anders zu denken und zu handeln wagte, der sah sich der Verfolgung ausgesetzt, oder wurde gar ausgewiesen, wie dieses dem berühmten Overbeck begegnet ist. Die Antike hatte damals die Alleinherrschaft über die Natur, das Modell feierte seine Apotheose, und Mengs hatte Rafael's Zeichnung, Titian's Färbung und Correggio's Helldunkel als Universalmittel empfohlen. An die Stelle der Originalität trat einseitige Nachahmung, und für die Armuth an Ideen entschädigte die gepriesene Correktheit und technische Fertigkeit nur in sehr geringem Masse. In der Seele des siebzehnjährigen Julius Schnorr erregte diese Armuth und Leere ein drückendes Gefühl, den brennenden Durst nach höherem, tieferem Leben der Kunst. Die lebendige Umgebung gewährte ihm nichts, und desswegen wendete er sich, so wie viele begabte Künstler seiner Zeit, zu den Werken der altdeutschen und der ihnen an Innigkeit und Tiefe verwandten altitalienischen Meister. Die volksthümliche Wärme und die seelenvolle Frömmigkeit zog diese begabteren Geister mit aller Gewalt an, und sie vereinigten sich im gräflich Karoly'schen Garten auf der Wieden zu gemeinsamem Streben, der Kunst neues Leben einzuhauchen; was den Anhängern der akademischen Dogmen für Falschmünzerei galt. Sie wurden als Deutschthümler verschrieen und einer gefährlichen Irrlehre angeklagt. Es konnte zwar mancher, selbst von den begabtesten, einer sogenannten altdeutschen Manier beschuldiget werden, wie es bei jeder Nachahmung fast unvermeidlich ist: allein der bessere Sinn führte sie bald wieder zur wahren Erkenntniss. Diess war auch bei Schnorr der Fall, aber dennoch erhielten seine Arbeiten, die früher vorgezogen wurden, jetzt die letzte Nummer. Endlich konnte er es in diesem Unwesen nicht länger mehr aushalten, und eilte 1817 nach Italien. Damals hatte sich in Rom ein Verein deutscher Künstler gebildet, welcher die Wiedergeburt der deutschen Kunst bewirkte, und schon im Frühjahre 1819 im Palaste Caffarelli dem Kaiser von Oesterreich jene viel besprochene Ausstellung gab, welcher F. Schlegel, der wärmste Fürsprecher der alten deutschen Malerschule, in den Wiener Jahrbüchern höchst merkwürdige Betrachtungen gewidmet hatte. In dieser schönen Blüthezeit der wiedererwachenden Kunst traf Schnorr Ende Jänner 1818 aus Florenz in Rom ein, wo er sich mit inniger Liebe an jene Männer anschloss. Schnorr hatte auch schon in diesem Jahre das Glück, bei dem preussischen Gesandten von Humboldt, bei dem scharfsinnigen Niebuhr und bei dem kunstverständigen Bunsen den Kronprinzen Ludwig von Bayern zu sehen, der durch seinen öfteren und langen Aufenthalt in Italien auf das Wiedererwachen der Kunst grossen Einfluss übte, und später unserm Künstler in München die Residenz zu seinem Ruhme öffnete. Schnorr führte in Rom viele Zeichnungen und auch mehrere Bilder in Oel aus. Unter letzteren war die Hochzeit zu Cana, eine reiche Composition von mehr als 60 Figuren, das gefeiertste. Es kam in den Besitz des Lord Cathcarts, der damit seinen Landsitz in Schottland zierte. Dann malte er Jakob und Rahel für die verstorbene Königin Caroline von Bayern, den sein Vermögen unter die Armen vertheilenden St. Rochus für den Hofrath Weigel in Leipzig, eine heil. Familie und eine Madonna mit dem Kinde für den bekannten

Kunstfreund G. v. Quandt, den besonderen Gönner unsers Künstlers; die drei christlichen und die drei heidnischen Ritter nach Ariosto für den Baron von Speck-Sternburg, Ruth die Aehrenleserin auf Boas Acker für den Hamburger Kunstverein, die Flucht in Aegypten für Mme. Njies in Frankfurt a. M., Christus mit den Kleinen, für einen Cyclus aus dem Leben Jesu, woran auch Ph. Veit, F. Olivier und Eggers gearbeitet haben, die Verkündigung Mariä für das Stift Wurzen. Die reiche Composition, welche Elieser und Rebecca am Brunnen vorstellt, 1820 ausgeführt, blieb in der Zeichnung, die aber durch eine Copie in Steindruck bekannt ist. Die Sepiazeichnung befand sich in der Sammlung seines Vaters, welche 1842 zerstreut wurde. Daselbst war auch ein anderer Entwurf mit der Feder, und derselbe Gegenstand nur mit der Feder umrissen, zwei grosse Blätter. Eine andere frühere Composition dieses Meisters stellt Jakob seine Söhne segnend vor. Die sehr ausgeführte Zeichnung in schwarzer Kreide und weiss gehöht befand sich ebenfalls in der genannten Sammlung. Eine dritte, spätere Zeichnung zeigt Nausikaa im Wagen mit ihren Gespielinnen, eine Composition im homerischen Geiste.

Dann ist Schnorr auch einer derjenigen Künstler, welche die Villa Massimi in Rom mit Frescomalereien geschmückt haben, wodurch dieselbe zu einer historischen Bedeutung gelangt ist. Der Marchese Massimi fasste den grossartigen Gedanken in seiner Villa den italienischen Dichterfürsten ein Denkmal zu setzen, und dadurch zugleich die moderne Kunst zu verherrlichen. Cornelius wählte den Dante, kam aber nicht zur Ausführung, sondern Koch und Ph. Veit; Overbeck den Sänger des befreiten Jerusalems, und Schnorr den Ariosto. Seine physische Lage war indessen damals nicht die beste; vom Wechselfieber gepeiniget glaubte er sogar der edlen Aufgabe entsagen zu müssen, als ein Ausflug nach Florenz Erholung und erhöhte Arbeitslust ihm wieder gab. Fünf Jahre hatte den Künstler diese schöne Aufgabe beschäftigt. Diese war nun um so schwieriger, je mannigfaltiger und üppiger die Dichtung ist, worin der Hauptgedanke so verborgen liegt, wie der Faden in einem reichen Blumengewinde, und je beschränkter der Raum, der dem Maler vergönnt war. Der Hauptgegenstand ist der Kampf der Heiden gegen das weltliche Oberhaupt, gegen den grossen Carl, ihre Niederlage und der Triumph der Christen. Die beiden ausgezeichnetsten Helden des Gedichtes, Roland und Rüdiger, sind in den Vordergrund gestellt, und ihre Schicksale und Thaten in Bezug auf das Ganze gegeben. Auf der Eingangswand des zweiten Zimmers ist die Belagerung von Paris dargestellt, links Agramant, König der Sarazenen, rechts Carl der Grosse dem bedrohten Thor zu Hülfe eilend. Oben erscheint der Erzengel als Helfer der Christen. An der Decke ist Rinaldo's Landsieg dargestellt, dann der Seesieg des Dudo über die Sarazenen, die Eroberung von Biserta und Orlando's Kampf mit Agramant. An der zweiten Wand sieht man Angelica und Medoro mit dem schwermüthigen und rasenden Roland. In der Lunette erscheint Astolph mit dem Evangelisten Johannes, die Roland's verlornen Verstand aus dem Monde zurückbringen. Dann malte hier der Künstler auch Roland's Freunde: Zerbino mit Isabella, und Brandimarte mit Fiordiligi. An der dritten Wand sieht man die Taufe Ruggiero's, und die Zauberin Melissa, wie sie der Bradamante ihre Nachkommen zeigt (das Haus Este). In der Lunette malte Schnorr den Triumph der Melissa über die Verbindung der Bradamante mit Ruggiero; links Atlas, des letztern Pflegevater, rechts Alcina, ferner Bradamante und Marfisa. Zwischen den Fenstern

sieht man die Sarazenenhelden Ferrau, Mandricarte und Marsil; an der Decke Carl's Sieg über die Ungläubigen und die Hochzeit Ruggiero's mit Bradamante.

So lebte Schnorr von Carol'sfeld in Rom in grösster Thätigkeit, bis ihn König Ludwig von Bayern, der im Oktober 1825 den Thron seiner Väter bestiegen hatte, nach München berief, wo damals auch ein anderer Vorkämpfer deutscher Kunst, P. v. Cornelius, einen neuen glänzenden Wirkungskreis gefunden hatte, indem von dieser Zeit an der grossartige Sinn des Königs immer neue Schöpfungen hervorrief. Doch traf Schnorr erst im August 1827 in München ein und im November darauf übernahm er die Professur der Historienmalerei an der Akademie daselbst. In München warteten seiner tiefsinnige und reiche Aufgaben. Er begann mit dem grössten deutschen Heldengedichte, mit dem Lied der Nibelungen, wozu ihm im Erdgeschosse des Königsbaues fünf Prunkgemächer angewiesen wurden, welche in ihren Malereien ein Nationaldenkmal deutschen Lebens bewahren *). Im ersten oder Eingangssaal, der kleiner als die anderen ist, beginnt das Werk mit einleitenden Bildern. Ueber der Thüre sieht man den lorbeerbekränzten Dichter des Liedes, wie er begeistert den Blick nach oben richtet, im Begriffe das Lied zu schreiben. Das alte Mütterchen zur Linken, welches sich erzählend die Hände wärmt, bedeutet die Mähre, und die Jungfrau mit der Harfe zur Rechten ist die Saga (Gesang). Diese Gestalten bezeichnen die Fundgruben, aus denen der Dichter geschöpft hat. An den Wänden erscheinen die Helden und Heldinnen des Gedichtes, in Gruppen zu zweien oder dreien, oder nach dem Raume, auch einzeln geordnet. Links des Einganges steht König Günther von Burgund und Brunhilde von Isenburg in Männer verachtendem Stolz, und gegenüber sieht man Siegfried und Chriemhild letztere mit dem Falken auf der Hand, der auf ihren Traum vom Tod des Gatten deutet. Nun folgen in einem Felde die Hauptheldеn in Charakterbildern: der treulose und gewaltige Hagen von Tronegk, Siegfried's Mörder, der kampfgewandte Fiedler Volker und Dankwart der Marschalk, Hagen's edlerer Bruder. Diese, so wie die übrigen Figuren heben sich von einem goldenen, mit eingewirkten Arabesken verzierten Teppich ab. An der dritten Wand steht rechts vom Fenster König Etzel mit seinem getreuen Rüdiger, und links von demselben Dietrich von Bern mit dem alten Hildebrandt. Das Bild im Bogen über den Fenstern dient als Andeutung des in der Entwicklung des Gedichtes herrschenden Schicksals, eine grossartig phantastische Scene. Da horcht Hagen der Prophezeihung der Meerweiber, wo ihm nur eine die Wahrheit verkündet, nämlich seinen und seiner Freunde Untergang. Nun folgen in einem Felde Siegfried's Eltern, Siegmund und Siegelinde von Niederland, in dem anderen Ute, die Mutter von Günther, Gernot und Giselherr dem Kinde. An der Decke sehen wir zwischen Verzierungen und den Wappenthieren der Burgunder, Siegfried's, Etzel's und Dietrich's vier kleine Bilder auf schwarzem Grunde, welche die Hauptabschnitte des Liedes andeuten: den Kirchenzug, wobei Chriemhild und Brunhild um den Vortritt streiten; Siegfried's Leichenzug; Chriem-

*) In den zahlreichen Wegweisern von München sind diese Gemälde aufgezählt. Dr. Förster gab einen eigenen Leitfaden zur Betrachtung der Wand- und Deckenbilder des Königsbaues heraus. München 1834. In den verschiedenen Jahrgängen des Kunstblattes sind diese Bilder häufig besprochen.

hildens Rache und Vernichtung der Burgunden; Etzel's Klage über den Tod der Gattin und der Freunde.

Der zweite Saal, oder der erste grössere (Saal der Hochzeit), enthält die wichtigsten Momente aus Siegfried's Leben, ein Bild des ritterlichen, festlichen Treibens, welches das Lied schildert. Auf dem ersten der vier grossen Wandgemälde erblicken wir Siegfried's Rückkehr aus dem Sachsenlande, wie er die Könige Lüdeger von Dänemark und Lüdegast von Sachsen gefangen nach Worms zu Günther von Burgund bringt. Gegenüber ist die Ankunft der Brunhilde zu Worms nach ihrer Besiegung durch Günther mit Beihülfe Siegfried's, durch die Tarnkappe unsichtbar gemacht. Günther führt sie seiner Mutter Ute und der Schwester Chriemhild zu, die mit Giselher und Gernot und dem ganzen Hof aus der Stadt entgegen kommen. Brunhild blickt stolz auf Chriemhilden, die mit jungfräulicher Unbefangenheit sie empfängt, während Siegfried in ihrem Anschauen verloren ist. An der den Fenstern gegenüberstehenden Wand ist die Vermählung Siegfried's mit Chriemhilden vorgestellt, und dieser gegenüber sieht man die Scene, wo Siegfried der Chriemhilde den Ring und Gürtel Brunhilden's gibt, welche er ihr als der unsichtbare Beiständer Günther's im Schlafgemache raubte. Ueberdiess sehen wir noch oben an der Wand die erste Ankunft des Siegfried in Worms, und die Rückkehr Siegfried's mit Chriemhilden zu seinen Aeltern, die ihn froh begrüssen. Ueber den zwei grösseren Bildern sind in sechs kleineren Lunetten ritterliche Kämpfe dargestellt, und über den Thüren sieht man unter Blumen- und Fruchtgehängen: wie ein Bote Chriemhilden Siegfried's Thaten im Sachsenlande erzählt, wie die Helden Günther, Siegfried, Dankwart und Hagen nach Isenland fahren; Siegfried und Chriemhild als König und Königin in ihrem Reiche; Chriemhild reicht dem Siegfried das Söhnchen.

In dritten Saale (Saal des Verraths) sind die Begebenheiten zusammengefasst, welche sich auf die Ermordung Siegfrieds beziehen. In der Mitte der Decke ist der Falke zwischen zwei Adlern, der ahnungsreiche Traum Chriemhildens, abgebildet, und in den Verzierungen deuten Perlen und Edelsteine auf den Hort der Nibelungen, dessen Erwerbung Hagen vornehmlich zu seinem Verrath antrieb. Unter den grösseren Bildern sehen wir zuerst den Zank der Königinnen in Worms, wohin Siegfried mit Chriemhilden der Einladung Günther's und Brunhildens gefolgt war. Hierauf im zweiten Bilde Siegfried's Ermordung am Brunnen durch Hagen; im dritten Bilde findet Chriemhilde den erschlagenen Gemahl vor der Thüre ihres Gemaches, und im vierten wird Hagen als Mörder Siegfried's erkannt, indem bei der eidlichen Berührung desselben das Blut aus den Wunden sprang. Die vier kleineren Bilder über der Thüre stehen mit diesen grösseren im Zusammenhange: Chriemhild bezeichnet am Gewande Siegfried's die verwundbare Stelle; Chriemhilde sucht den Gemahl von der Jagd zurückzuhalten; König Siegmund erfährt den Tod seines Sohnes; Hagen versenkt den Nibelungenhort in den Rhein. Ueber dem Wandgesimse befindet sich in 12 Lunetten eine Folge von Bildern aus dem reinen und herrlichen Heldenleben Siegfried's: die Geschichte mit dem Drachen, mit dem Zwerge, mit den beiden Königinnen etc.

Der vierte Saal (Saal der Rache) enthält die Begebenheiten in Folge der unversöhnlichen Rache Chriemhilden's. Auf dem ersten der vier grösseren Bilder sehen wir, wie Chriemhild den Hagen, der mit Volker auf einer Bank vor dem Pallaste Etzel's sitzt, zu

Rede stellt. Auf dem zweiten Bilde sehen wir eine Darstellung des furchtbaren Kampfes zwischen den Burgunden und Hunnen in König Etzel's Burg zu Wien. Auf dem dritten Bilde ist aus dem Fortgange des Kampfes die Scene dargestellt, wie Dietrich den Hagen bezwingt, und das vierte Gemälde zeigt uns Hagen von Chriemhilden, und diese von Hildebrandt erschlagen. An der Decke erscheinen die prophetischen Wasserweiber wieder, die den Burgunden ihren Untergang vorhergesagt.

Im fünften Saale ist der Inhalt der Klage ausgesprochen, eines andern Liedes, in welchem der Untergang der Helden in Wien, und wie die Kunde davon in alle Welt gekommen, besungen ist. Hier sehen wir in drei grösseren Bildern, wie die erschlagenen Helden von Etzel, Dietrich, Hildebrandt und den Frauen beweint werden; wie die Boten mit den Waffen der Gefallenen davonziehen und die Kunde von den Ereignissen durch die Welt tragen; wie Bischof Pilgerin von Passau, der Bruder der Frau Ute, die Geschichte aufschreibt und Todtenmessen halten lässt.

Dieser reiche Bildercyclus aus einer Sagenwelt vom 5 — 12 Jahrhunderte, aus welcher der Dichter sein Lied gebildet hat, beschäftigte den Künstler mehrere Jahre, bis er dieses grossartige nationale Epos, selbst ruhmwürdiges schaffend, dargestellt hatte. Zu den Bildern aus den homerischen Hymnen im Service Saale des Königs im zweiten Stockwerke des Königsbaues; wozu er mittlerweile den Auftrag erhielt, konnte er daher nur die Entwürfe machen, die sodann unter seinem fortwährenden Einflusse von Friedrich Olivier, Hiltensperger, Schulz (aus Wien) und Streidel ausgeführt wurden. Zur Aufnahme der Bilder wurde besonders der Fries bestimmt, doch ist auch die Decke, sowie jede der untern Mauerflächen noch mit Gemälden geschmückt. An der Decke malte Hiltensperger mehrere der Hauptgottheiten, an welche die Hymnen gerichtet sind, al fresco, während die Bilder der Wände von den genannten Künstlern encaustisch behandelt sind. In den runden Feldern sieht man Zeus, Hera, Pallas und Aides, blos statuarisch dargestellt; dagegen handelnd eingeführt: Poseidon, Artemis (auf der Jagd), Dionysos (die Schiffer in wilde Thiere verwandelnd), und Hephaistos (mit den Cyclopen). Die Darstellungen am Friese umfassen vier verschiedene Mythen, zuerst rechts am Fenster die der Aphrodite: Zeus fordert den Eros auf, das Herz derselben zu einem Sterblichen zu entzünden, und dieser ist Anchises, der am Ida seine Heerden weidet. Aphrodite lässt sich in Paphos von den Grazien salben, kommt zu Anchises, und die Frucht dieser heissen Liebe ist Aeneas. Die zweite Wand schmückt der Hymnus der Demeter: der Raub der Persephone, wie Demeter die Tochter sucht, und wie sie dieselbe in der Unterwelt wieder findet. An der dritten Wand ist der Hymnos des Apollon dargestellt: Der Gott verlässt den Olympos, verkündet den Menschen das Wort des Zeus im Gesange, erlegt die Schlange Pytho, und gründet den Tempel zu Delphi, über welchen er kretische Priester setzt. Auf der dritten Wand ist der Hymnus des Hermes dargestellt, wie Maja seiner eben entbunden worden, wie er vier Stunden nach der Geburt die Lyra fertiget und singt, mit Einbruch der Nacht in Pierien 50 Götter-Rinder stiehlt und nach der Wiege zurückkehrt, aus welcher ihn Apollo vor die versammelten Götter mitnimmt, wo Zeus des Kindes Verschmitztheit bewundert, und Hermes dem Apollo die Lyra schenkt. An den untern Wänden sind noch einzelne Mythen der oben genannten Gottheiten bildlich dargestellt, als die Geburt der Aphrodite, die Einführung des Ackerbaues durch Demeter, Apollo unter den Hirten und der Tod des Argos. Diese

Wandbilder sind in encaustischer Weise behandelt, und vollkommen ausgemalt, nicht wie im ersten und zweiten Vorzimmer des Königs die Compositionen Schwanthaler's nach antiker Weise einfach in colorirten Umrissen gegeben.

Wenn die genannten Compositionen in ihrer Fülle allein als Erguss des reichsten Geistes zu betrachten sind, welche in Conception und Ausführung die ganze Zeit des Meisters in Anspruch nehmen sollten, so fand er dennoch auch noch zu anderen Arbeiten Musse. Er entwarf nebenbei noch mehrere andere Bilder, und nahm auch die Palette zur Hand. Von Arbeiten dieser Art nennen wir vornehmlich die Bilder, welche er im Auftrage des Ministers von Stein ausführte. Es ist diess eine Reihe von Darstellungen aus der deutschen Geschichte, womit dieser das Schloss Kappenberg zu zieren gedachte. Schnorr begann mit dem Tode des Kaisers Friedrich Barbarossa, 1832 in Oel ausgeführt. Dieses Gemälde fand allgemeinen Beifall, und es wurde auch im Kunstblatte 1833 Nro. 80 gerühmt. Auf dieses Bild sollten mehrere verwandte Darstellungen folgen, allein bald darauf erhielt der Künstler vom Könige die an Grossartigkeit der Ideen reiche Aufgabe, in drei Sälen des k. Saalbaues (nördlicher Residenzflügel) die Hauptmomente der deutschen Geschichte aus dem Leben Carls des Grossen, Friedrich Barbarossa's und Rudolph's von Habsburg bildlich darzustellen. So wie die Gemächer mit den Nibelungen eine an grossen Grundzügen der Poesie reiche, aus germanischem Heldenthum und dem neuen Christenthum erwachsene neue Welt öffnen, so erhebt sich der Saalbau durch seine grossartigen historischen Bilder selbst zu einem Denkmal deutscher Geschichte, welches in grossen Hauptzügen die Gestaltung deutschen Volksthums durch Carl den Grossen schildert, in den Momenten aus dem Leben des Friedrich Barbarossa, des von den Welschen so bezunambsten edlen Staufen, des hervorragendsten deutschen Geschichtspunkt zeigt, und in den Thaten des Kaisers Rudolph von Habsburg die Züge einer neuen Zeit abbildet. Diese Compositionen sollten anfänglich in Fresco ausgeführt werden; allein die Unzulänglichkeit dieser Technik für so reich gruppirte und mit Architektur gezierte, auf Abweichung und hervortretende Wirkung berechnete Bilder, sowie die beschränkte Farbenscala und die natürlich bedingten materiellen Schranken der Frescomalerei veranlassten den Professor Schnorr, die Gemälde in der von Fernbach *) erfundenen Encaustik auszuführen. Die Anwendung derselben bot dem Künstler vollkommene Freiheit im Technischen, und die ganze Scala der Oelfarben. Die Encaustik nimmt das Prinzip der Oelmalerei in sich auf, erfreut durch eine der Frescomalerei nicht erreichbare Wirklichkeit und Illusion, u. entspricht sowohl der architektonischen Anforderung, als jener eines heiteren Festgebäudes.

Schnorr begann 1838 mit den Darstellungen aus dem Leben Rudolph's von Habsburg, in dem zunächst an den mit Schwanthaler's vergoldeten Kaiserstatuen gezierten Thronsaal stossenden Saale, welcher nach den Bildern der Habsburger Saal genannt wird. Wir sehen da vier Hauptgemälde, wovon zwei jedes 20 F. lang und 16 F. hoch ist, von den beiden andern jedes 12½ F. lang und 16 F. hoch erscheint. Im ersten Bilde führt uns der Künstler in eine freie Landschaft und an den Bach, wo Ritter Rudolph vom Rosse gestiegen, um dem Priester mit dem Sakramente das-

*) Conservator Fernbach hat seitdem sein Verfahren bekannt gemacht: Die enkaustische Malerei. Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde. München 1846.

selbe als Träger durch die Furth anzubieten. Dieser im Bilde dargestellte Dienst frommer Ehrfurcht bezeichnet den vorherrschenden Charakter des Habsburgers und motivirt zugleich den hohen Einfluss der höchsten kirchlichen Macht, durch deren Zustimmung der edle Graf den deutschen Kaiserthron bestieg. Das zweite Bild zeigt ein Feldlager vor der Stadt Basel, wo sich Ritter Rudolph mit dem Bischof in Fehde befand, als die in Frankfurt versammelten Churfürsten am 29. September 1273 ihn zum deutschen Kaiser erwählten. Graf Pappenheim überreicht ihm bereits die Reichsinsignien, und der schlichte, edle Ritter nimmt mit Würde die Huldigung an. Diese beiden, in der Composition einfachen Bilder, sind von Schnorr selbst ausgeführt, die Cartons sind aber ohne Ausnahme alle von ihm selbst. Die beiden genannten Bilder sind durch den zwischen ihnen liegenden offenen Säuleneingang beschränkt, während die gegenüberliegenden, nur durch eine gewöhnliche Thüre unterbrochen, eine doppelt so grosse Fläche einnehmen. Auf dem ersten dieser grossen Gemälde sehen wir die Schlacht gegen Ottokar von Böhmen, den mächtigen Gegner des Kaisers, der wenig geneigt war, dem ritterlichen Schweizer das Feld zu überlassen. Bei Weidenfeld in Oesterreich kam es den 26. August 1278 zur Schlacht, und im Gemälde ist der Moment dargestellt, wie Rudolph zu Ross mit erhobenem Speer, sein Sohn Albrecht, Graf Meinhard von Tirol und einer der Schwiegersöhne des Königs Wladislaus von Ungarn gegen die Feinde ankämpfen, während Graf von Hochberg die Reichsfahne erhebt und ruft: »die Feinde fliehen!« wodurch die wilde Flucht der Böhmen Bedeutung gewinnt. Vergebens sucht Ottokar mit erhobener Lanze und erhobenem Schild sich entgegen zu werfen. Diese lebendige und reiche Composition führte Jäger aus Leipzig in voller Kraft und Klarheit der Färbung aus. Das zweite grosse Gemälde zeigt die Einsetzung des Landfriedens, die Einführung der Macht des Gesetzes an die Stelle faustrechtlicher Willkühr, als Grundlage des neuen gesellschaftlichen Zustandes Deutschlands. Der Kaiser, als Repräsentant des Gesetzes, sitzt in der Mitte auf dem Throne; links hält ein Beisteher das Banner des Gottesfriedens und rechts erhebt der Richter zum Zeichen des gewissenhaften Schwures die Finger, während der Schreiber vor den Schranken des Thrones die Verhandlung in das Buch einträgt. In der zweiten Hauptgruppe zur Rechten erkennen wir Kläger und Zeugen, in der dritten zur Linken Friedensstörer und Verbrecher, worunter zwei zu Gefängniss und Ketten verurtheilte Raubritter besonders charakterisch hervortreten. Gegenüber zeigt sich uns das Bild des Friedens und des gesetzlichen Schutzes, eine schöne, durch Mannigfaltigkeit der Charaktere anziehende Gruppe von Wittwen und Waisen, des hülflosen Alters und der wehrlosen Geistlichkeit. Weiterhin werden Gefangene eingebracht und Verbrecher ins Gefängniss geführt. Im Grunde ist eine zerstörte Burg; Bauern führen ihr wiedererlangtes Vieh nach Hause, und Gruppen friedlicher Landleute nahen sich der Gerichtsstätte. Dieses Bild gilt als das vorzüglichste der ganzen Reihenfolge und als ein schönes Zeugniss für den Gedankenschatz und die lebendige Darstellungsgabe des hochgeehrten Meisters. Für die Ausführung fand er an Giessmann einen Künstler, der vollkommen in den Geist desselben eindrang, bei aller Klarheit eine solche Kraft, und bei aller Schönheit eine solche Wahrheit der Farben erreichte, dass das Ganze harmonisch sich abschliesst.

Diese vier Gemälde aus dem Leben Rudolph's von Habsburg, die im Kunstblatte 1840, Nro. 38 ff., ausführlich beschrieben

werden, erhalten ihren Schluss durch ein Bilderband, das als Fries über ihnen hinläuft, und durch den in einem Medaillon über der Thüre allegorisch durch Pax und Abundantia dargestellten Wahlspruch des Kaisers: »Melius bene imperare quam imperium ampliare«. In diesem Frise hatte sich dem Künstler ein weites Feld des Gedankens eröffnet. Der Landfrieden war Rudolph's segensreichste That und die Grundlage der neuen Zeit. Dieses eben erst erblühende Leben hat der Künstler auf die passendste Weise durch Kindergestalten bezeichnet. Es nimmt daher ein langer Zug von Kindern mit allerhand Emblemen den Fries der vier Wände in der Weise ein, dass er von Pax und Abundantia ausgehend, zur Rechten und Linken sich theilend, am Eingang in den Thronsaal ankommt. Diese Composition ist aber das Werk des unerschöpflichen Humors des Malers Moritz von Schwind, und die Ausführung (auf Goldgrund) hat Schnorr mit einigen Gehülfen selbst übernommen.

Die Malereien dieses Saales wurden im August des Jahres 1839 vollendet, und nun ging J. von Schnorr an die Ausschmückung des Barbarossa-Saales. Hier schilderte er in sechs Hauptbildern die wichtigsten Momente aus dem Leben des Kaisers Friedrich I. von Hohenstaufen, wovon jedes 21 F. hoch, und 22 F. breit ist, mit Ausnahme von zweien, die etwas weniger breit erscheinen. Wir sehen hier die 1152 erfolgte Wahl des Staufen Friedrich dargestellt, und dann dessen Einzug in die 1162 eroberte Stadt Mailand. Der Kaiser reitet mit triumphirendem Stolze über die Trümmer der Stadtmauern. Ihm voran und nach ihm ziehen Krieger mit Fahnen unter dem Schalle kriegerischer Instrumente, und Magistrat und Geistlichkeit nahen in tiefer Unterwürfigkeit. Den Vorgrund füllen Gruppen der gedemüthigten, in Furcht und Schmerz versetzten Mailänder. Das dritte Gemälde schildert die Zusammenkunft des Kaisers mit Pabst Alexander III. in Venedig 1177, ein Bild voll heiteren Lebens. Auf den Lagunen schwimmen die geschmückten, von Menschen gefüllten Gondeln, und das kaiserliche Schiff naht heran. Ein freundliches Bild ist auch jenes, welches zur Zeit des Pfingstfestes das 1184 in Mainz veranstaltete Fest der Meistersänger vorstellt, wo das Nibelungen Lied den Preis gewinnt. Von den beiden Gemälden, welche im geschichtlichen Zusammenhange auf diese folgen, stellt das eine die Schlacht bei Iconium, das andere den 1190 erfolgten Tod des Kaisers vor, welchen derselbe im Calicadnus fand. Zwischen den Fenstern sieht man zwei schmale Gemälde: die Verbannung Heinrich's des Löwen, und die Belehnung des Otto von Wittelsbach mit dem Herzogthume Bayern. Als Gehülfen standen dem Meister Giessmann, Jäger und Palme zur Seite, die auch hier, so wie im Saale des Kaisers Rudolph von Habsburg im vollkommenen Einklange zum Ruhme des Meisters beitrugen.

Am Friese ist der Kreuzzug Barbarossa's dargestellt, aber hier nicht durch ein Gemälde, sondern durch ein 266 F. langes Relief von Schwanthaler's Composition.

Der dritte Saal ist Kaiser Carl dem Grossen gewidmet, dessen ruhm- und thatenreiches Leben eigentlich den ersten Theil des geschichtlichen Cyclus des Saalbaues bildet. Im Saale Carl's des Grossen sind 6 Hauptgemälde, wovon 4, jedes 20 F. lang und 15 — 16 F. breit sind, die beiden anderen 17½ F. ins Gevierte halten. Der Meister schilderte hier die Salbung Carl's in einem Alter von 12 Jahren, durch Pabst Stephan II. 754; die Besiegung des Longobarden Königs Desiderius, unter dessen vergeblichen

Widerstand der junge König in Paris einzieht 773; Carl's Sieg über die Sachsen 775; die Unterwerfung und Bekehrung derselben zum Christenthume; die Synode zu Frankfurt 785; die Krönung zum Kaiser durch Leo III. in der St. Peterskirche zu Rom, 800. Bei der Ausführung dieser grossen Bilder waren Jäger, Giessmann und Palme thätig, die schon öfter genannten drei Künstler, die durch ihre warme harmonische Färbung den grossartigen Compositionen Schnorr's keinen geringen Werth verliehen, und somit ist die Wahl der Gehülfen um so glücklicher zu nennen, als der Meister selbst zum Malen wenig Zeit fand.

In dem abgetheilten Fries sind 12 kleinere Bilder, welche eben so viele Momente aus dem Leben des grossen Kaisers darstellen, von seiner Jugend bis zum Tode. Da sieht man in chronologischer Ordnung, wie Carl als Knabe von eilf Jahren den Pabst empfängt, der hilfeflehend zum König Pipin kommt, gemalt von Strähuber; die Huldigung des jungen Frankenkönigs nach dessen 768 erfolgten Thronbesteigung, gemalt von Giessmann; die erste Schlacht gegen die Sachsen 772, gemalt von Palme; wie Carl die Gesandten des Pabstes huldreich empfängt, und jene des Desiderius zurückweiset 772, gemalt von Strähuber; die Vertreibung der Longobarden und die Flucht des Desiderius 773, gemalt von Jäger; Carl bei seinem ersten Erscheinen in Rom mit Jubel empfangen, wie der Pabst ihn vor der St. Peterskirche erwartet 774, gemalt von Jäger; der Sieg über die Sarazenen oder die Einnahme von Saragossa 778, gemalt von Jäger; die Taufe Wittekind's, und die gleichzeitig erfolgte Bekehrung von dessen Gemahlin und Albion's durch Carl den Grossen 791, gemalt von Giessmann; Carl auf dem Reichstage zu Regensburg, gemalt von Palme; die Schlacht gegen die Hunnen, gemalt von Jäger; Carl's Schankung der von den Hunnen erbeuteten Schätze an den Pabst, gemalt von Giessmann; des Kaisers Tod in Aachen, gemalt von Jäger.

Diess sind die Darstellungen, womit Schnorr von Carolsfeld die drei grossen Säle des nördlichen Residenzflügels geziert hat, in welchen sein schaffender Geist eine Fülle der mannigfaltigsten Abwechslungen aus dem Leben des Mittelalters entfaltete. Die Geschichtschreiber jener thatenreichen Zeit und die früheren Dichtungen lieferten ihm den Stoff zu seinen lebensvollen, mit aller Pracht ausgestatteten Bildern. Sie beurkunden einen streng historisch gebildeten Künstler, der in dieser Hinsicht wenige seines Gleichen sucht. Ueberdiess ist er auch ein Mann von den feinsten Sitten.

In letzterer Zeit fand v. Schnorr auch wieder Musse zu kleineren Compositionen und zur Oelmalerei. Zu seinen neuesten Bildern in Oel gehört eine heil. Familie im Grünen, und Christus mit dem Kreuze vor den Thoren Roms dem heil. Petrus begegnend: Domine quo vadis? Romam etc. Ein drittes Oelgemälde stellt den Abschied Siegfried's von Chriemhilden dar.

Dann verdanken wir diesem Künstler auch Zeichnungen zur Illustration zweier Prachtwerke aus dem Cotta'schen Verlage. Das eine dieser Werke hat den Titel: Der Nibelungen Noth, illustrirt von J. Schnorr von Carolsfeld und E. Neureuther. Mit Text von Dr. G. Pfizer. Stuttgart 1844, gr. 8. Die Zeichnungen zu diesem Prachtwerke fertigte Schnorr von Carolsfeld inzwischen der grossen Arbeiten im Saalbaue, fast nur in Feier- und Abendstunden. Man kann aber diese Zeichnungen zu den schönsten Gaben seiner kunstreichen Hand zählen. Die Kunst erscheint hier als Gefährtin der Poesie und gibt ein anschauliches Bild jener Welt und ihrer Er-

scheinungen, die das Nationalepos der Deutschen uns vorführen will. Schnorr übernahm die eigentliche Darstellung, Neureuther die Ornamente, und somit sind die Zeichnungen theils lediglich Randverzierungen, Blumen- und Pflanzenranken mit Andeutungen einzelner Züge des Gedichtes, theils bestimmte, auf denselben Raum beschränkte Scenen in Verbindung mit Arabesken oder selbstständige Darstellungen. Die anderen Zeichnungen lösen sich gewissermassen ganz vom Texte, indem sie den Raum einer Seite einnehmen, und dieses sind die grossen entschiedenen Momente des Gedichtes. Doch auch bei diesen ist das ornamentale Element nicht ganz beseitiget, wenn es sich auch nur auf den Schmuck der äusseren Umgebung verwiesen sieht. In einzelnen dieser Darstellungen erkennt man die bereits aus Schnorr's öffentlichen Arbeiten im Königsbau zu München bekannten Bilder, obschon bei dem grossen Reichthum der ganzen Folge diese Beziehung fast verschwindet. Die Holzschnitte gingen aus Braun und Schneider's xylographischer Anstalt hervor.

Das zweite Prachtwerk zu dessen Ausschmückung J. v. Schnorr Zeichnungen fertiget ist eine Bibel, die mit Holzschnitten geziert wird, aber noch nicht im Drucke erschienen ist.

Mehrere seiner Gemälde sind bereits auch im Stiche und durch die Lithographie bekannt, wovon besonders die Stiche nach den Gemälden des k. Saalbaues zu den Prachtblättern ihrer Art gehören. Sie wurden auf Kosten des Kunstvereins in München gestochen, der dadurch auch dem Auslande die Betrachtung dieser grossartigen Compositionen gestattet und dem Freunde der vaterländischen Kunst einen Cyclus von classischen Bildern liefert. Für die nächsten Jahre wird vermuthlich dem Vereine seine Aufgabe gegeben seyn, die Reproduction der Compositionen aus dem Königs- und Saalbau. J. Thäter stach den Einzug des Kaisers Friedrich Barbarossa in Mailand, Kunstvereins-Blatt von 1842; dann dessen Zusammenkunft mit Pabst Alexander III. in Venedig, Kunstvereinsgeschenk von 1844, beide nach den Cartons gestochen, gr. roy. fol. Ein drittes Blatt, welches Thäter für die Geschichte der neuern deutschen Kunst von A. Grafen von Raczynski stah, stellt den Tod Siegfried's dar, nach dem Gemälde im Königsbaue, gr. fol. Das Barbarossa-Bild in Mainz hat F. Hohe für dessen »Neue Malwerke in München« lithographirt, qu. roy. fol. Hagen und Völker aus dem Saal der Nibelungen ist in dem Werke der Privatsammlung des Königs lithographirt, München 1844, roy. fol. Schütz stach einen Fries in vier Blättern, mit Compositionen aus dem Nibelungenlied, schmal qu. fol. A. Strähuber lithographirte für Dr. Marggraf's Jahrbücher Kaiser Rudolph als Richter, nach dem Bilde im Saalbaue, Umriss, qu. 4. Von älteren Bildern des Meister's stach H. Mertz: Jakob, Laban und Rahel, nach der Federzeichnung zum Gemälde aus der Sammlung der Königin Caroline, qu. fol. N. Hoff lithographirte nach einer Handzeichnung im Besitze des H. v. Schneider in Frankfurt die reiche Composition mit Laban, der in einer Landschaft die Rahel umarmt, 1838. Völlinger lithographirte auf 6 Blättern die Fresken in der Villa Massimi, die Begebenheiten der schönen Angelica. Mit Text von Dr. Schmidt, Carlsruhe 1833, qu. fol.

Ruscheweyh stach nach ihm das Bildniss von Bart. Georg Niebuhr, Brustbild, Rom 1831, fol. H. Mertz stach dasselbe Bildniss kleiner. Im Anhange von Sipmann's Zeichnungsschule sind einige Köpfe nach Gemälden dieses Meisters von Schöninger lithographirt, München 1842.

Das eigene Bildniss dieses Meisters ist in der Porträtsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein, von diesem selbst 1820 in Rom gezeichnet. Er ist jetzt Ritter des k. b. Verdienst-Ordens vom hl. Michael und des k. preussischen Ordens Pour le Merite.

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig Ferdinand, Historienmaler, der Bruder des berühmten Julius Schnorr von Carolsfeld, und selbst ein tüchtiger Meister, als welchen ihn jeder erkennt, welcher für die strengere romantische deutsche Kunst, und namentlich für die religiöse Schule der Malerei in Deutschland Sinn hat. Im Jahre 1789 in Leipzig geboren, erhielt er den ersten Unterricht von seinem Vater Veit Hans Schnorr, kam aber schon 1804 nach Wien, wo er an dem kunstliebenden Herzog Albert von Sachsen-Teschen einen Gönner fand. Ludwig von Schnorr konnte mit Unterstützung dieses Fürsten die Akademie daselbst besuchen, und errang sich durch Muth und anhaltendem Eifer endlich eine Anerkennung, welche unter den damals an der Akademie in Wien obwaltenden Verhältnissen nicht leicht ein Künstler fand, der gegen den akademischen Schlendrian anzukämpfen wagte. Ueber diese Verhältnisse haben wir im Artikel seines Bruders gehandelt, und somit verweisen wir hier auf denselben. L. F. Schnorr erlangte schon frühe eine gewisse Reife, in Folge deren er bald nach seiner Ankunft in Wien es wagte, mit Werken öffentlich hervorzutreten. Es sind diess verschiedene Compositionen in Sepia und Tusch, oder mit der Feder und in Kreide ausgeführt. Man erkannte in diesen ein ernstes Studium nach der Antike, nach Gemälden und Zeichnungen von Rafael, Michel Angelo, Bandinelli und anderen gleichzeitigen Meistern, und namentlich auch eine sorgfältige Beobachtung der menschlichen Natur. Es finden sich noch eine Menge von Akten und Studien aus seiner früheren Zeit, welche sein eifriges Streben nach Ausbildung beurkunden. Er fing auch schon frühe in Oel zu malen an, anfangs gewöhnlich heroische Compositionen und dann Scenen aus der heiligen Geschichte und Legende. Doch gründete keines dieser Bilder seinen Ruf; er fand im Gegentheile damit manche Anfechtung. Entschiedenen Ruf erwarb ihm erst seine Darstellung von Göthe's Faust, welche sich seit 1821 in der Gallerie des Belvedere befindet, 9 F. 8 Z. hoch und 7 F. 10 Z. breit. Dieses grosse Bild stellt Faust's Beschwörung dar, welche sogleich mehrere Federn in Bewegung setzte, die den Ruf des Meisters verkündeten.

Faust, in rothem Unterkleide, schwarzem, mit Fuchspelz verbrämtem Ueberwurf, schwarzem Barret, ist eine mittelgrosse, starke, gedrungene Gestalt, von entschiedenen, harten Zügen, in Nacken und Stirne ein rücksichtsloses, unaufhaltsames Vorwärtsdringen kund gebend. Erst später kommt er in die Hexenküche, die ihn verjüngen, die dreissig Jahre ihm vom Leibe schaffen soll. An ihm rühmt Gretchen noch nicht den hohen Gang, seine edle Gestalt, seines Mundes Lächeln, seiner Augen Gewalt; dieser Faust ist der Mann der alten sinnvollen deutschen Sage, der vielverfolgte Erfinder jener erfolgreichen Kunst. Er ruht hinter seinem Pulte, wo er so eben die Uebersetzung des neuen Testaments aus dem heil. Original ins geliebte Deutsch beginnt, und vollbringt unerschrocken die Beschwörung. Des Pudels ungeheuere Nebelgestalt schwindet zur Thüre, und Mephistopheles, als ein fahrender Scholasticus gekleidet, tritt hinter dem Ofen hervor. Des Beschwörers gebieterisches Drohen verkündet sich meisterhaft in dem befehlend ausgestreckten rechten Arm, und in dessen auf das ewige Buch

der Gnade so gewaltig hingeballten Faust, in den drohenden Augenbrauen und Stirnknochen — menschliches Entsetzen vor dem Uebermenschlichen —, in dem unwillkührlichen Zurückbiegen des durch die vorgestemmte Rechte beschirmten Oberleibes, in dem krampfhaften Anfassen der festen stützenden Stuhllehne mit der Linken, welches instinktartige Geneigtheit zum Aufspringen verräth. In der Mitte zwischen diesen beiden Gefühlen ist die grauenvoll auf die Erscheinung fixirte Richtung der Augen. Es ist keineswegs mehr der furchtsam weggekrümmte, in allen Lebenstiefen zitternde Wurm, dennoch hat erst des Bösen frostige Anrede jenen Rückfall in menschliches Entsetzen hinweggescheucht und Faust wieder zu der nöthigen Haltung zurückgebracht, zu der nothgedrungenen vornehmen Antwort: »Das also ist des Pudels Kern? Ein fahrender Scholast? — Der Casus macht mich lachen!« — Diese Gestalt ist nicht die eines Menschen, es ist der Verderber. Mephistopheles ist lang und hager, doch ebenmässig; die Züge sind edel, schön, die des aus Hochmuth gestürzten Göttersohnes, aber keilförmig, glatt, furchtbar ruhig, in sich abgeschlossen. Die Farbe ist nicht bleich, sie ist durchsichtig blass, mehr in sich, als durch das Licht beleuchtet. Schadenfroh und heimtückisch lauert er, mit entsetzlichem Blicke. Wie fest greift nicht die das grässliche »Mein« charakterisirende Linke in die Rolle unter dem Mikroskosm der Hölle. Die Rechte begleitet geschmeidig die höhnische Rede. Dieser physischen Wechselwirkung in beiden Figuren, Faust und Mephistopheles, dient die ganze überaus mühevolle Umgebung, die der Dichter so genau, so malerisch, so lebendig bezeichnet.

Die Skizze dieses grossen Gemäldes, in einigen Nebendingen von dem Bilde selbst abweichend, besitzt der Staatskanzler Fürst von Metternich, eine ausgeführte Zeichnung Hofrath Gehler in Leipzig, ein ganz nach dem grossen, mit unglaublichem Fleisse ausgeführtes kleines Gemälde, Graf Hugo von Salm in Raitz.

Die Exposition von 1820 hatte von Schnorr zwei vortreffliche Bilder, Genofeva und Golo nach Tieck, und des ritterlichen Jägers Liebeslauschen, beide durch des Freiherrn von Schlechta Sonette würdig gefeiert. In diesen drei Kunstwerken hat sich Schnorr als einen Meister der schneidendsten Gegensätze bewiesen. Den Verstandesfanatism und seine undankbare Emancipation vom Herzen, vom Glauben und von der Liebe, zeigte er im Faust, — eine wilde vernichtende Liebesgluth im Golo, und friedlich begütigend steht zwischen beiden das Bild glücklicher Liebe, jener ritterliche Jäger, am dunklen Abend von hoher Eiche zum hellerleuchteten Fenster hinein die Geliebte belauschend, die eben ein Brieflein an ihn schreibt. Seine Genofeva gibt aus Tieck's herrlicher Dichtung den Augenblick, wie die von ihrem, zum grossen Entscheidungskampfe wider die Araber gezogenen Gemahl Siegfried, so eben verlassene fromme Pfalzgräfin hinaustritt auf den Söller, eine hohe, herrliche Gestalt, das aufgelöste Haar bis an die Knie wallend, die blauen Augen in milder Sehnsucht den Sternen zugewendet. Golo steht unten im Burgzwinger in gewaltsam angespannter Stellung an zwei verwachsene Birken gelehnt, die gluthverzehrten Augen, der ganze Körper hinaufgewendet gegen den Stern seines Lebens; seine Finger irren unbewusst in den Saiten der klagenden Laute. Ueber den Burgwall durch die Birkenzweige in geisterhafter Weisse schaut der Vollmond herüber auf den von Schmerz und Lust zerrissenen Golo, auf die heilige Ruhe Genofeva's, und spiegelt sich im Bache. Hinter der Pfalzgräfin steht die alte Gertrud, Golo's Amme, Arges sinnend und voll des Dranges, es der Gebieterin

einzuflüstern. Das Zimmer, aus dem sie treten, ist (ein schöner Contrast des blassen Mondesschimmers) vom Kerzenlicht geröthet. Selbst bis in die Kleidung sind die Contraste durchgeführt: Genofeva in den Farben ihres Wesens, weiss und blau, Golo schwarz und dunkelroth, der Anzug etwas ungeordnet, dem entzweiten Innern gleich. Aeusserst sinnig ist des Söllers steinernes Geländer von schön durchbrochener Arbeit, keine der wundervollen Formen verbergend, unterwärts, in sinnvoller Anspielung, von zwei betenden Engeln getragen. Die ganze Ausführung ist eines Mieris würdig, ganz im Geiste der Zeit und des unsterblichen Dichters.

Die zarte Idylle des zweiten Bildes stellt uns eine engelschöne Maid dar. Sie schreibt in süsser Ruhe, spät Abends, am Fenster dem Geliebten, dessen Bild an goldener Kette ihr am Halse hängt. Sie ahnet nicht des Geliebten Nähe, der draussen im Dunkel die vielästige Eiche erklettert hat und zum Fenster hineinlauscht. Aus der zweiten Kammer herüber blickt der Mond. Aber des Bildes Mittelpunkt, und zugleich auch sein Lichtpunkt, ist das Fräulein, das mit halb geschlossenen und doch so sprechenden Augen die helle schöne Stirne auf eine überaus liebliche Hand stützt, in deren Darstellung Schnorr überhaupt eine ganz besondere Meisterschaft besitzt, wie wir alles dieses im Archiv für Geschichte etc. von B. v. Hormayer im Jahre 1821 gerühmt fanden, was hier als Beweis dienen soll, wie sehr man damals von den Erzeugnissen der neuen deutsch-romantischen Kunst begeistert wurde.

Der Gegenstand eines anderen trefflichen Gemäldes sind die Schlussverse von Göthe's Erlkönig, und das äusserst liebliche Bild nach Lichtenberg's Idee, wie ein Kranz unschuldiger Mädchen, nach der individuellen Verschiedenheit ihres Alters und ihrer Sinnesart, in den Brunnen hinabschauen, aus welchem, wie ihnen die Mutter versichert hat, die Kinder herauskommen, hat Rahl mit der Aufschrift: »die Mädchen am Brunnen«, in Kupfer gestochen. Das Brustbild der schönen Zauberin Lore Lay (Liebeswahnsinn ist das Bild benannt) in reizender und trostloser Verwirrung mit verzweifelnder Glut zum Fenster hinausstarrend, über den Strom, dem Geliebten nach, der sie betrogen, erklärte man des trefflichsten, mit dem alten grossen Meister wetteifernden Schülers von Leonardo würdig. Der Gegenstand ist der tiefen Ballade Brentano's nachgebildet. Diese Gemälde, und ein kleines, wie sich die Oesterreicher und Tyroler an der Mühlbacher Clause den Brudereid schwören, ein Bild von hoher Vollendung, das dem Künstler allein eine ausgezeichnete Stufe in der Kunstwelt sichern soll, sind im Besitze des Grafen Hugo Salm.

Von Schnorr's übrigen früheren Compositionen wird besonders hervorgehoben: der sterbende Marc Aurel, den Senatoren seinen Sohn empfehlend (in Leipzig), — die Trauung Undinens, aus der Exposition von 1816 rühmlich bekannt (jetzt in Neapel), — eine Madonna mit dem Kinde, Eigenthum des Pfarrers Reinharter, — der Schutzgeist, welcher zwei Kinder gen Himmel führt, — der hl. Veit, Altarblatt beim Grafen Hoyos in Buchberg, — eine Rast der hl. Familie auf der Flucht nach Egypten, — der hl. Joseph im Traume vom Engel zur Flucht ermahnt, — eine Scene aus der Sündfluth, nach Gessner, — Christus im Tempel. In der Kirche Maria Stiegen in Wien sind Glasgemälde nach seinen Compositionen, von Mohn ausgeführt. Dann fertigte Schnorr in früherer Zeit auch eine Menge Zeichnungen für Taschenbücher und Vignetten, besonders zu Armbruster's Ausgabe der deutschen Classiker. Alle diese Gemälde gehören in die mittlere Periode des Meisters

und tragen das Gepräge jener deutsch-romantischen Kunst, welches in den beiden ersten Decennien unsers Jahrhunderts für dieselbe charakteristisch ist. Dazu kommen auch noch einige Bildnisse, wie jenes des Regimentsarztes und Homöopathen Dr. Anton Schmidt u. s. w.

Von den späteren Arbeiten nennen wir vornehmlich das grosse Bild in der Gallerie des Belvedere zu Wien, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in einer Landschaft vorstellt, 1828 gemalt. Dieses Gemälde ist 8½ Schuh hoch und 6½ Schuh breit. Im Jahre 1830 gab Schnorr ein herrliches Gemälde in die Gallerie des Ferdinandeums in Innsbruck, welches die Vereinigung der Tyroler Landleute durch Andreas Hofer vorstellt. Im Boten von Tirol des genannten Jahres gab Dr. Schuler eine ausführliche Beschreibung davon. Unter den zunächst folgenden Bildern erwähnen wir das Portrait des Sohnes des Kaisers Napoleon, welchen der Künstler 1832 wenige Monate vor dessen Tod gezeichnet hatte. Dieses Bild ist durch eine Lithographie bekannt. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist aus jener Zeit eine zweite Darstellung aus Göthe's Faust, als Gegenstück zu der oben genannten Beschwörungsscene. Gretchen ist im Kerker, wohin Faust gedrungen, um sie zu befreien; sie schlägt aber im Bewusstseyn der Schuld die Hülfe aus, und somit drängt ihn Mephistopheles, den Kerker zu verlassen. Dieses Bild ist dem inneren Gehalte nach mit dem früheren des Faust zu vergleichen, und noch meisterhafter gemalt. Es trägt das Monogramm und die Jahrzahl 1835. Ein späteres und kleines Bild aus Göthe's unsterblichem Gedichte stellt Faust vor, im Begriffe die Geliebte aus dem Kerker zu befreien. Sie liegt auf den Knien, die Arme zu dem Gekreuzigten erhebend, wie sie die Worte spricht: »Gott, deinem Gerichte habe ich mich ergeben!« und die Hülfe zurückweiset. Im Jahre 1839 vollendete er eines der grössten Gemälde Wiens, nämlich die Speisung der 4000 durch Christus, im Refectorium des Mechitaristen-Klosters. Hierauf unternahm er die Ausschmückung des Brandhofes, eines herrlichen Landsitzes des Erzherzogs Johann. Ueber dieses Unternehmen berichtet die allgemeine Zeitung von 1839, S. 2550. Von seinen neuesten religiösen Bildern stellt eines Christus am Oelberge dar, wie er die Worte spricht: Wachet und betet! auf dass ihr nicht in Versuchung fallet. Ein zweites Bild ist unter dem Titel des Almosens bekannt, beide auch lithographirt. Das Bildniss dieses Meisters, 1826 von Richter in Wien gezeichnet, findet man in der Portraitsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden.

In Abbildung sind im Ganzen folgende Werke bekannt: das Portrait des Homöopathen Dr. Schmidt durch den Stich von G. Leybold, das Bildniss des jungen Napoleon durch eine Lithographie von Lemercier, welche 1832 nach dem Tode des Herzogs erschien; das erwähnte Bild der Mädchen am Brunnen durch den Stich von Rahl. Das berühmte Bild der Beschwörung des Dr. Faust im Belvedere lithographirte F. Herr in grossem Formate. Der genannte Christus am Oelberge ist von Stahl lithographirt für ein Werk unter dem Titel: Christliches Kunststreben in der österreichischen Monarchie, 9te Lieferung, Prag 1840.

Dann hat Schnorr von Carolsfeld selbst mehrere Blätter radirt und lithographirt.

1) Der heil. Alphons Ligorius, radirt und mit einer Stein-Tonplatte gedruckt, kl. fol.
2) Eine Scene aus Homer: ein verwundeter Feldherr auf der

Trage von einem andern begleitet, während im Grunde die Stadt gestürmt wird, im 15. Jahre radirt, qu. 4.

3) Eine Folge von Darstellungen aus Fouqué's Undine, nach den Bildern des Grafen Clary radirt, 4.

4) St. Anna lehrt Maria lesen. Original-Lithographie, mit Ton gedruckt 1820, qu. fol.

5) Das Almosen, für das Album der Künstler Wiens eigenhändig auf Stein gezeichnet 1845, gr. fol.

6) Grosse anatomische Tafeln, radirt.

Schnorr von Carolsfeld, Eduard, Maler, ein Bruder der beiden vorhergehenden Künstler, wurde 1819 in Wien als hoffnungsvoller Jüngling vom Tode seiner Bahn entrissen. Er lag ebenfalls an der Akademie daselbst seinen Studien ob. Er hatte Vorliebe für das Fach der Landschaft und Architektur.

Schnorr von Carolsfeld, Ottilia, Schwester der berühmten Meister Julius und Ludwig von Schnorr, erwarb sich den Ruf einer geistreichen Miniaturmalerin. Sie ist mit dem Direktor Blachmann in Dresden verheirathet.

Schnorr, Franz, Lithograph, geboren zu Nürnberg 1795, übt in Stuttgart seine Kunst. Es finden sich Bildnisse und andere Darstellungen von ihm.

Das Bildniss des Bischofs Joh. Baptist Keller von Rottenburg, nach Neukomm, fol.

Schnorr, Johann Daniel, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. 1718, galt für seine Zeit als tüchtiger Meister. Er hinterliess in Frankfurt mehrere Werke, meistens Monumente. Ein solches ist auch in der Kirche zu Rödelheim, welches dem Grafen von Solms errichtet wurde. Starb 1784.

Schnorr, Johann Georg Friedrich, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Bildhauer, und hatte auch Kenntnisse in der Architektur. Starb um 1812.

Schnorr, Carl, Kupferstecher zu Dresden, ein jetzt lebender Künstler. In H. B. Reichenbach's Naturfreund, Leipz. 1834 ff., findet man Blätter von ihm.

Schnyers, s. Snyders.

Schobbens, Alexander, Bildhauer zu Antwerpen, wird von Descamps erwähnt, als Zeitgenosse, über welchen uns aber keine neueren Nachrichten bekannt sind. Er war um 1768 Direktor der Zeichnungs-Akademie der genannten Stadt. In der Walbergiskirche zu Antwerpen ist das Monument der Familie Vorsbecke sein Werk.

Schober, Ferdinand, Maler, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Neuhaus in Böhmen. Malte Blumen und Karten, noch 1798.

Schober, Hans Wilhelm, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Dresden, um 1660 — 80. Er malte Bildnisse, deren einige gestochen wurden. C. Romstädt stach jenes des Churfürsten Johann Georg IV. von Sachsen, und des Prinzen Friedrich August, nachmaligen Königs von Polen, 8. J. E. Höckner stach das Portrait einer M. E. Butschkyn.

Schoch Abraham, Maler und Kupferstecher von Augsburg, malte ähnliche Bildnisse, und hatte auch desswegen Ruf, weil er namentlich sehr wohlfeil war, wie v. Stetten behauptet. Dann radirte er auch Bildnisse, wie jenes des Königs Stanislaus August von Böhmen. Andere Portraite sind in Schabmanier behandelt. Starb 1772 im 48 Jahre.

Schoebel, Hans, von Augsburg, hatte im 16. Jahrhunderte als Verfertiger künstlicher Meubel Ruf. H. v. Stetten rühmt von ihm zwei Schreibtische mit getriebener Arbeit in Silber, die auf mehrere Tausend Gulden geschätzt wurden. Auf dem einen war eine biblische, auf dem anderen eine römische Geschichte sehr künstlich dargestellt. Im Tübinger Morgenblatte 1810, Intelligenzblatt S. 31, werden sie ausgeschrieben.

Schoebel, Carl Friedrich, Maler aus Ludwigslust, besuchte um 1833 die Akademie der Künste in Berlin, und erfreute sich da der Leitung des Professors Blechen. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten. Einige seiner Arbeiten verdienen grosses Lob.

Schoeder, nennt Füssly nach dem Almanach de Commerce von 1811 einen französischen Kupferstecher, und auch Gabet einen Friedrich Schoeder von Cassel. Diess ist sicher Friedrich Schroeder, der sich in der ersteren Zeit seines Aufenthaltes in Paris kaum Schoeder genannt haben wird.

Schoedlberger, Johann Nepomuck, Landschaftsmaler, geb. zu Wien 1779, widmete sich in seiner früheren Zeit dem Lehrfache, und betrieb daher die Kunst nur als Nebensache. Er ertheilte Unterricht in den Elementargegenständen, verliess aber nach einiger Zeit diesen Beruf, da seine artistischen Arbeiten unzweideutiges Lob erhielten und dem Dilettanten von vielen Seiten Aufträge zu Theil wurden. Jetzt unternahm er mehrere Reisen nach Mähren, Steyermark, in das Innviertel u. s. w., und das Resultat derselben waren zahlreiche landschaftliche Ansichten, mit Figuren und auch mit Architektur geziert. Diese Bilder gingen theils in den Besitz des Kaisers und der Prinzen des Hauses über, theils wurden sie Eigenthum der Grossen des Reiches. Einige seiner landschaftlichen Bilder sind der vorherrschenden Staffage wegen zu den Erzeugnissen des romantischen Genres zu zählen, die meistens aus seiner früheren Zeit stammen. Eines seiner gelungensten ist die Rückkehr der Pförtnerin, nach Fouqué's Legende 1823 für den Fürsten von Löwenstein gemalt, 5 auf 4 Schuh gross. Andere schöne Bilder dieser Art sind die vom Ritter Toggenburg und dem Lied von der Treue. Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir auch des schönen kleinen Bildes in der Gallerie des Belvedere, welches einen Leichenzug von Kapuzinern vorstellt, die einen Bruder zu Grabe tragen. Eines derjenigen Bilder, durch welche Schödlberger seine Gewandtheit in Auffassung von Naturscenen auf das glänzendste bewährt hat, ist seine Ansicht des Traunfalles in Oberösterreich, 1803 gezeichnet und 1821 in Farben ausgeführt, auf einer Leinwand von 7 F. Höhe, und 9 F. 3 Z. Breite. Dieses Gemälde befindet sich ebenfalls in der Gallerie des Belvedre, so wie ein zweites von 1829 in mittler Grösse, welches eine Gegend an der Igel in der Herrschaft Dalleschitz in Mähren darstellt. Man sieht da einen mit dunklem Walde bewachsenen Thalkessel, aus welchem der Waldbach hervorströmmt. Ausser

den vaterländischen Ansichten hat man von Schoedlberger auch italienische, die theilweise mit Architektur und mit historischer oder romantischer Staffage geziert sind. Im Jahre 1820 malte er für den Grafen von Sorau eine Ansicht der St. Peterskirche, des Vatikans und eines Theils der Stadt Rom. Im Belvedere sieht man das Innere einer italienischen Kirche, in welcher ein Capuziner die Lichter des Altares anzündet, während einige Landleute vor demselben knieen. Durch das Fenster scheint der Vollmond herein. Dieses Gemälde, welches mit den genannten zu den vorzüglichsten des Meisters gehört, ist klein und mit der Jahrzahl 1830 versehen. Dann hat man von Schödlberger auch eine Ansicht des Trajansbogen bei Ancona, des Wasserfalls bei Tivoli, und mehrere andere Bilder aus Italien und dem Vaterlande, die sich durch Schönheit der Auffassung und durch meisterhafte Behandlung auszeichnen. Es offenbaret sich in ihnen ein warmes Gefühl für Poesie und Schönheit der Natur. Schödlberger ist Mitglied der Akademie der Künste in Wien.

Schödlberger hat auch mehrere Blätter radirt, theils nach Zeichnungen, theils nach den von ihm ausgeführten Gemälden, in verschiedenem Formate.

1) Italienische Gebirgslandschaft im Charakter von Claude Lorrain, gemalt und radirt von J. N. Schödlberger 1810, kl. qu. fol.
2) Eine heroische Landschaft mit Figuren. Mit dem Namen des Meisters und der Jahrzahl 1811, gr. fol.
3) Fine Landschaft mit Ruinen und Monumenten, qu. 4.
4) Eine Landschaft mit Figuren und Thieren, qu. fol.
5) Fine Landschaft mit Wasserfall und Wald, qu. 4.
6) Einige kleine Landschaften mit Ruinen, Wasserfällen, Figuren und Thieren.

Schoedle, Martin, nennt man auch unsern Martin Schedel, und vielleicht nicht mit Unrecht; denn auf einem Blatte mit St. Johann dem Täufer nach Piazetta steht: Martinus Schedl Tirolensis sculp. Venetiis. Dieser Schedel war von Tannheim in Tyrol, lernte die Kupferstecherkunst bei A. Pirkhart in Prag, ging dann nach Venedig, um unter Wagner sich weiter auszubilden, und starb 1748 im 71. Jahre. So lesen wir bei Dlabacz, und glauben nicht, dass unser M. Schedel von dem Tiroler Martin Schoedle verschieden sei.

Schoedler, s. Schedler.

Schoeffer, Peter, s. den folgenden Artikel.

Schoeffer, Johann, Buchdrucker von Mainz, wie Papillon, (Traité I, 113) meint der Sohn des Peter Schoeffer, welcher im Hause des Dr. Johann Fust von der Buchdruckerkunst Kunde erhielt, und selbst einer der ersten Buchdrucker war. Beide werden unter die Formschneider gezählt, was wohl möglich ist, aber ohne diess streng beweisen zu können. Dem Johann Schoeffer legt man ein Monogramm bei, auf welches auch andere Künstler Anspruch machen können. Er war noch um 1520 thätig.

Schoeffler, der Name von Künstlern, die im 18. Jahrhunderte in München lebten. Der Maler Johann Friedrich Scheeffler war 1725 bereits Meister, und starb 1750. Sein Schüler Ignaz, von Freising

gebürtig, trat bei ihm 1725 in die Lehre. Der Maler Felix Anton Schöffler starb 1760 in München.

Schoeftlhuber, Johann Ulrich, Maler von München, bildete sich zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien, scheint aber seine Kunst in München nicht geübt zu haben, da nur der folgende Künstler im Zunftbuche vorkommt. Er malte historische Darstellungen, besonders heilige Bilder und Portraite. In Füssly's Supplementen zum Künstlerlexikon erscheint er unter dem Namen Johann Ulrich Schyftlhuewer, als Verfertiger einer Zeichnung, welche Christus am Kreuze vorstellt, wie drei Engel das Blut aus seinen Wunden auffangen. Diese Zeichnung soll mit dem Namen Johann Ulrich Schyftlhuewer und der Jahrzahl 1614 bezeichnet seyn. Der Styl der Arbeit deutet auf den Lombardischen Styl, wie Füssly angibt. Die Zeichnung besass 1770 Achilles Rychner in Basel. Lipowski kennt weder diesen noch den folgenden Meister.

Schoeftlhuber, Dominicus, Maler, war 1666 bereits zünftiger Meister in München, und arbeitete sofort eine Reihe von Jahren, bis er 1728 starb. Ob Werke von ihm bekannt sind, wissen wir nicht. Damals fanden die Künstler in München viele Beschäftigung für Kirchen und Klöster. Um 1695 erhielt er einige Aufträge vom churfürstlichen Hofe, stand aber nicht im Solde desselben.

Schoeftlmayer oder Schaeftlmayer, Eberhard u. Martin, Maler, waren Söhne eines Bäckermeisters in München. Eberhard wurde 1582 dem Jörg Weinmeister auf sechs Jahre in die Lehre gegeben, doch hielt er nur fünf Jahre bei diesem Meister aus. Das letzte Jahr erstand er bei Thomas Zehetmayer, und endlich wurde er freigesprochen. Wir wissen dieses aus den Papieren der Münchner Malerzunft, finden aber über den weitern Wirkungskreis dieses bisher unbekannten Künstlers nichts mehr angedeutet. Martin Schöftlmayer trat 1597 bei Christoph Mittermayer in die Lehre, und musste nach dem damaligen Herkommen sechs Jahre erstehen. Allein schon 1598 war er Malerjunge des Jörg Hammer, und 1602 ging er nach Botzen. Nach seiner Rückkehr wollte er in München den Freibrief erlangen, wobei sich zeigte, dass ihm noch ein Lehrjahr fehle. Um dem Gebrauche nachzukommen, trat er daher bei Christoph Clamer neuerdings in die Lehre, weil er aber die geforderten acht Gulden Lehrgeld nicht bezahlte, so schickte ihn der Meister nach etlichen Tagen fort. Desswegen beklagte sich der Vater beim Rathe; allein dieser erhielt die schriftliche Weisung, der Sohn müsse bei einem anderen redlichen Meister die fehlenden eilf Monate als Lehrling zubringen, und dann ein Zeugniss vorbringen, dass er seine Zeit »Bubenweis erstanden habe«. Dieser Schöftlmayer scheint ein Maler von Verdienst gewesen zu seyn, indem er sich schon vor Ablauf der Lehrzeit tüchtig fühlte. Damit verlieren wir seine Spur.

Dann kennen wir noch einen dritten Maler Namens Schöftlmayer; es müsste denn seyn, dass einer der genannten Künstler ein sehr hohes Alter erreicht hat. Von einem Künstler dieses Namens finden sich in einem Necrologium des Klosters Steingaden in Bayern Bilder in Oel auf Pergament, mit dem Titel: Necrologium ecclesiae Steingadensis canonicorum Praemonstratensium formatum anno 1650. Dieses Werk, gegenwärtig auf der königl. Hofbibliothek in München, besteht aus 16 Blättern von 10 Z. 2

L. Höhe. Jedes enthält ein Oelgemälde mit kurzem lateinischen Text, und auf der Rückseite sind kleinere Darstellungen, die sich auf das Hauptbild beziehen. In diesem Necrologium fehlen sonderbarer Weise die Namen und Sterbetage der Stifter und ihrer Familien, so wie jene der Aebte und Religiosen.

Schoel, Hendrick van, Kupferstecher, ein niederländischer Künstler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Die meisten der folgenden Blätter scheinen Copien zu seyn, und nach Platten von anderen Meistern. Schoel hatte in Rom eine Druckerei, und wie es scheint auch eine Kunsthandlung.

1) Die Darstellung im Tempel, nach Tad. oder Fed. Zuccaro. Copie nach C. Cort. Henricus van Schoel fecit. H. 5 Z. Br. 6 Z. 8 L.
2) Die Flucht in Aegypten, kl. fol.
3) Der Kindermord, nach Rafael, Copie nach Marc-Anton's berühmtem Blatte.
   Wenn auf einer solchen die Adresse: Henricus van Schoel excudit steht, so ist es der dritte Druck der Copie von Mich. Lucchese. Die ersten Abdrücke sind ohne Schrift, die zweiten haben Lafrery's Adresse.
4) Das Jesuskind mit dem Tode, kl. fol.
5) Das Abendmahl des Herrn, kl. fol.
6) Christus von zwei Henkern mit Dornen gekrönt, nach Annib. Carracci's Bild in der Carthause zu Bologna. Copie nach Giamb. Coriolano. Im Rande: Et milites etc. Henricus Schoel excu. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 L.
7) Das Schweistuch von Engeln getragen, nach P. Candito. Copie nach Raf. Sadeler. P. Candidus figuravit, H. van Schoel excudit. H. 5 Z. 7 L. Br. 3 Z. 6 L.
8) Der Tod des heil. Petrus Martyr, fol.
9) Die Vermählung der heil. Catharina, fol.
10) Die Marter dieser Heiligen. fol.
11) St. Carolus Borromäus im Grabe, fol.
12) Ein Krieger zu Pferde, nach Innoc. Martini, fol.
13) Das Grabmahl des Papstes Julius II., nach Michel Angelo, fol.
14) Der Hof des Belvedere, nach B. Lazzari bei Gelegenheit eines 1505 dort gehaltenen Turniers gestochen, qu. fol.

Schoeler, P., Kupferstecher zu Copenhagen, ein jetzt lebender Künstler, ist besonders im Fache der Landschaft zu rühmen. Wir kennen indessen nur ein Blatt von ihm:

Felsige Landschaft mit Wasserfall, für den dänischen Kunstverein 1841 gestochen. J. Ruysdael pinx. P. Schöler sc. gr. fol.

Schoell, Georg Christoph, Bildhauer zu Ansbach, hatte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er arbeitete in Gestein, in Elfenbein und Holz. Dann modellirte er auch verschiedene Bildwerke. Seine geschnitzten Rahmen, Consolen u. s. w. fand man besonders schön. Starb um 1803 als Ansbach'scher Hofbildhauer.

Schoeller, Johann Christian, Miniaturmaler, geb. zu Rappolsweiler 1782, übte sich schon als zehnjähriger Knabe mit Vorliebe in der Zeichenkunst und Malerei, musste sich aber in der Folge dem Handelsstande widmen. Er war bereits Buchhalter in einem

ansehnlichen Hause zu Augsburg, vergass aber auch als solcher die Kunst nicht, und als nach dem Tode des Principals die Firma sich auflöste, so pflegte Schöller ausschliesslich die Kunst, welcher aber die ausgebrochenen Kriegsunruhen wenig günstig waren.

Der königl. bayerische Hofmaler Klotz hatte zuerst Schöller's Talent eifrig genährt und geübt, und durch die Schätze der Münchner-Gallerie, vorzüglich aus der niederländischen und italienischen Schule angefeuert. Zürich, Bern, Lausanne und vorzüglich Genf entwickelten nun weiterhin dessen Talent, vorzüglich die trefflichen Genfer Miniaturmaler grösseren Styls, Boursier und Arland. Hierauf studirte Schöller drei Jahre im Pariser Museum und gewann in der herrlichen Exposition des Spätjahres 1812 erhöhte Liebe zur Miniaturmalerei. Mit einer bedeutenden Ausbeute vorzüglicher Bilder, theils nach Oel-, theils nach Emailgemälden verliess er im Winter 1812 Paris, und malte in der Provence und in Burgund mehrere Portraite. In seine Heimath zurückgekehrt bereiste er die Gegenden des Rheins, von wo ihn der Congress nach Wien zog, wo er sich mehrere Jahre aufhielt. Von hier aus machte er auch einen lehrreichen Ausflug nach Rom, Neapel und Sicilien, wovon ein überaus verständiges Tagebuch und ein mit gemüthvollen Zeichnungen reich angefülltes Portfeuille, eine sehenswerthe Ausbeute sind. Ein zweiter Ausflug nach Paris war für den verständigen Künstler nicht minder interessant.

Ausser mehreren trefflichen Stücken im Besitze der Fürsten Kaunitz und Esterhazy, verdienen ganz besondere Aufmerksamkeit: eine Darstellung des verlornen Sohnes und Raphael's Madonna della Sedia, beide in grösserm Formate und ein ganz kleines Bild Ludwig's XIV. Um 1820 war Schöller's Ruf noch weit verbreitet, in den letzteren Jahren aber vernahmen wir nichts mehr von ihm.

Schoellhammer, Johann Melchior, Schmelzmaler, war an der Porzellanmanufaktur zu Bruckberg bei Ansbach bethätiget. Er hatte auch als Farbenbereiter Ruf. Starb um 1810.

Schoemberg, s. Schönberg.

Schoen oder Schongawer, Martin, heisst der seelenvollste deutsche Maler des 15. Jahrhunderts, durch den zuerst inneres Leben in die Gesichtszüge deutscher Bilder trat, da keinem Deutschen vor ihm in solchem Grade der Sinn für physiognomische Schönheit aufgeschlossen war, in welcher Hinsicht nur der Meister E. S. von 1465, Michael Wohlgemuth und der ältere Herlein, Zeitgenossen Schongauer's, zur Erkenntniss des Geistes gelangten und im Angesichte den Spiegel der Seele enthüllten. Dann ist Meister Martin auch der erste, welcher die neue Technik der Eyck'schen Schule in Deutschland einführte, und somit derjenige, welcher der oberdeutschen Kunst einen neuen Umschwung verlieh, und derselben neben der niederdeutschen und italienischen ihre höhere Stelle anwies.

Wenn wir nun den Martin Schön in solchem Zusammenhange mit der Geschichte erkannt haben, so wird auch die Erforschung seiner weiteren Lebensverhältnisse von hohem Interesse seyn. Zuerst frägt es sich um Abstammung und Geburt; denn alte Familien des Namens Schön gab es mehrere, besonders zu Nürnberg, in Augsburg und Ulm. Es herrschen desswegen bei den älteren Schrift-

stellern auch verschiedene Angaben, und wenn darunter die Italiener Recht hätten, so wäre Schön nicht einmal ein Deutscher. Sie heissen unsern Meister Martino d'Anversa, was vielen ein Räthsel war, jetzt aber zur Aufklärung über seine Schule gedient hat, und den Irrthum nicht so gross erscheinen lässt. Es wusste ja auch Sandrart, der Schöpfer der deutschen Kunstgeschichte, nicht Bescheid, wenn er sagt, Martin Schön sei von Culenbach (Culmbach in Franken) gebürtig. Später wollte man mit Gewissheit behaupten können, der Künstler stamme aus einer Augsburger Patrizier-Familie und sei in Colmar geboren. Als Grund zu dieser Behauptung nahm man einen an vielen Stellen zerrissenen und undeutlich geschriebenen Zettel, der sich auf der Rückseite des Bildnisses des Martin Schongauer befindet, den schon 1775 H. v. Murr in seinem Journal für Kunst II. 238, aber ungenau bekannt machte, und auf welchen sich auch A. v. Bartsch, der bis auf die neueste Zeit den Ausschlag gab, gestützt hatte. Zur Zeit v. Murr's befand sich dieses Bildniss in dem berühmten Praun'schen Cabinet zu Nürnberg, bei dessen Zerstreuung es Graf von Fries in Wien erstand. Da sah Bartsch das Bild, welches ihm bei der Bearbeitung des sechsten Bandes seines Peintre-Graveur, à Vienne 1808, Beweis gebend war. Er stach das Bildniss in Kupfer, und fügte auch das Facsimile der Schrift bei; allein so wie Murr willkührlich verfuhr, so ist auch bei Bartsch der Zettel noch immer nicht diplomatisch getreu gegeben. Auf der vorderen Seite dieses jetzt in der k. Pinakothek zu München befindlichen Bildnisses steht: Hibsch Martin Schongauer Maler 1483, und die spätere Jahrzahl 15L04. Auf dem an der Rückseite befestigten Zettel liest man:

»Mayster Martin Schongawer Maler genent Hipsch
»Martin von wegen seiner Kunst geborn zu Kolmar
»aber von sinen Aeltern ain Augspurger bm... des
»geschlechts vo Her geporn zu v....rben zu Kolm..
»... anno 1499 ... Hornungs dem Got genad. 28. ...
»sein junger Hans l. rgkmair jm jar 1488.«

Unter diesem Zettel steht von späterer Hand geschrieben: Manus Alberti Dureri.

Diese Inschrift galt dem berühmten Verfasser des Peintre-graveur VI. p. 104 als »l'authenticité la plus irréfragable«, die alle bis dahin obwaltenden Zweifel heben sollte. Schongauer, mit dem Beinamen der hübsche Martin, musste von einer Augsburgischen Patrizier Familie abstammen, aber in Colmar geboren seyn. Dass eine Familie Schongauer in Augsburg gelebt habe, beweiset Weigel's Wappenbuch, so wie auch, dass diese mit unserm Künstler gleiches Wappen führte; denn das Wappen, welches auf dem Bilde des Martin Schongauer in München steht, ist das der Augsburger Patrizier: ein Halbmond im Schilde. Allein es lässt sich der Vater nicht bestimmen, und der Sohn erscheint ohnehin nicht in der Stammreihe. Auch die alte Nürnberger Familie Schön weiset keinen Martin auf, sie zählte aber um 1440 — 1470 (Murr's Journal II. 31) Maler, so dass manches alte, von jenen unsers Schongauer's abweichende Bild in Nürnberg entstanden seyn dürfte. Auch die Augsburger Familie könnte Maler gezählt haben. So ist jener Maler Ludwig Schöngauer, den v. Stetten in den Bürgerregistern unter dem Jahre 1486 erwähnt fand, kaum Eine Person mit dem Bruder unsers Martin Schön *), dass aber unser Martin

*) Es scheint also, dass die Erzeugnisse der Schön und Schon-

Schön weder in Augsburg, noch in Colmar oder in Nürnberg geboren wurde, und dass die von Bartsch copirte und auf der Rückseite des genannten Portraites angebrachte Schrift keinen Beweis gebe, wissen wir jetzt durch die neuesten Forschungen von C. Grüneisen und E. Mauch (Ulms Kunstleben im Mittelalter, Ulm 1840. S. 34 ff.) Diese beiden rühmlich bekannten gründlichen Forscher fanden in Urkundsbüchern, dass Martin Schön einer alten Ulm'schen Familie angehöre, welche vom Ende des 14. Jahrhunderts bis herab in die Mitte des 16. eine Reihe ansehnlicher Künstler hervorgebracht hat: Martin sen. 1304 — 1416; Barthel sen., der Vater unsers Künstlers, 1429 — 1440; Ludwig, angeblich Bruder des jüngeren Martin, 1460 — 1491; Barthel jun. um 1471; Hans 1495 — 1514; Eberhard Schön, der im 16. Jahrhunderte arbeitete. Unser Martin kommt bereits 1441 als ausübender Künstler in öffentlichen Büchern zu Ulm vor, und noch 1461, bald unter dem Namen Martin Schön, bald Martin Schongawer geschrieben *).

Damit fällt nun die Authorität des genannten Zettels auf der Rückseite des Bildnisses von Schongauer; denn die Bürgerbücher Ulms sprechen den Martin Schongauer als Bürger an, und wenn daher der Zettel nicht ganz zu verwerfen ist, so könnte man noch annehmen, Martin's Vater sei von Augsburg nach Ulm übergesiedelt.

Dass Martin in Colmar war, hat seine Richtigkeit, die Zeitbestimmung des Zettels ist aber wieder falsch, so wie auch der zweite Beweis des A. v. Bartsch, welchen H. von Heinecke für ihn führen musste, der Zeit nach zu verwerfen. Heinecke besass nämlich eine Zeichnung, welche eine mit Heiligenbildern geschmückte Capelle vorstellt, und auf der Rückseite folgende Schrift enthält:

»Diess hat der Hübsch Martin gerissen im 1470 jar,
»da er ein junger gesell was, das hab ich Albrecht
»Dürer erfarn vnd Im zu Ern daher geschrieben
»1517 jar.«

Schongauer, der im Jahre 1461 oder bald darnach als Meister in Colmar sich niederliess, und daselbst bewunderungswürdige Werke schuf, war 1470 kein junger Geselle mehr, und es wäre daher sehr auffallend, dass Dürer die Lebenszeit des Meisters nicht genauer gewusst hätte, wenn man die Schrift für ächt hielte. Dem Style nach könnte sie es seyn, geschrieben hat aber Dürer diess wahrscheinlich eben so wenig, als den Zettel auf der Rückseite des Portraites in München, welcher überhaupt nur Verwirrung an-

---

gauer noch wenig ausgeschieden sind. Sicher gibt es zwei Familien, welche Maler zählten. Dass man dem berühmten Schongauer zuviel zugeschrieben habe, ist erwiesen.

*) Bartsch hält Schongauer für den Familiennamen und Schön für den Beinamen, was andere mit »Hübsch« gleich bedeutend genommen haben sollen. So scheint allerdings Sandrart die Sache angesehen zu haben, wenn er sagt: »Martin Schongauer, sonst der hübsche Martin genannt.« Diess haben auch spätere Autoren angenommen, wie Beatus Rhenanus u. a. Auch der ältere C. van Mander nennt ihn »Hupse Marten und Marten Schoon,« und die Franzosen »le beau Martin« oder durch Corruption »Ipsem Martin.« Noch mehr verstümmelten die Italiener dieses Wort, indem sie ihn Martino Scon oder Secu, aber richtiger: Bel Martino, Bonmartino nannten. In den ältesten italienischen Nachrichten heisst er Martino d'Anversa.

gerichtet hat. Die Jahrzahl 1504 mit dem Buchstaben L passt nicht zur Schrift des Zettels. Gemalt ist es 1485, nach der gewöhnlichen Annahme von Hans Larkmayer, einem unbekannten Schüler des Meisters, der viel später sein Monogramm auf das Bild gesetzt haben muss, nämlich 1504, nachdem er das Bild von den Erben des Meisters in Colmar erhalten hatte. Darauf scheinen die Worte zu deuten:

»v. .... rben zu Kolm .... anno 1499«,

so dass es hiesse, von den Erben zu Kolmar 1499, und nicht gestorben zu Colmar 1499. Schon v. Murr, und auch v. Quandt (Kunstblatt 1840. S. 327) erkannten darin das Jahr der Erwerbung, und nicht des Todes. Schongauer starb früher, nach Sandrart 1486, der hierin der Wahrheit am nächsten kam. Sandrart, dem viele nachschrieben, scheint in dieser Angabe dem Scheurl oder noch eher dem Albert Dürer gefolgt zu seyn, welcher in seinem Tagebuch sagt: »1486 am St. Andrestag versprach mich mein Vater in die Lehre zu Michael Wohlgemuth, ihm drei Jahre lang zu dienen.« Der alte Dürer bestimmte ihm anfangs den M. Schön zum Meister, wenn er 13 Jahre alt geworden wäre, und dieses musste er 1485 werden. Dürer spricht sich darüber bei Scheurl selbst aus, welcher im Leben von Anton Kress (Comment. de vita et obitu A. Kressi T. V. D. Norimb. 1515, 4., und wieder abgedruckt in Opp. Pirkheim. Frkf. 1610, fol. p. 351 — 55) von Dürer spricht, den Martin Schön berührt und einen Fehler von Wimpheling verbessert, dass er nämlich (capite LXVIII. epitomatis hist. germ.) angegeben habe, Albert Dürer sei Martin Schön's Schüler gewesen (Albertum usum esse praeceptore Martino Schoen) da er (Scheurl) doch durch Albrecht selbst wisse, dass ihn sein Vater, wenn er ein Alter von 13 Jahren erreicht haben würde, in die Lehre zu M. Schön gegeben hätte (se adolescentulum decimum tertium annum natum Martino Schoen — in disciplinam traditurum fuisse), der aber um diese Zeit gestorben wäre (qui tamen sub id tempus excesserit). Demnach müsste M. Schön um 1485 gestorben seyn, da der alte Dürer mit dem Meister von Colmar bereits in Unterhandlung stand. Ein anderer Gewährleister, bei Bartsch, der Hofrath Lerse, behauptet zwar (Huber's Handbuch, franz. Ausg. I. 109, deutsche I. 96), in Colmar aus alten Papieren ersehen zu haben, dass Schongauer noch lange nach 1486 gelebt habe. Lerse macht indessen keine dieser Urkunden namhaft und glaubte vielleicht nur sie finden zu können, ohne je eine gesehen zu haben. Dass sich derartige Dokumente, wenigstens in Colmar, wo sie zu suchen waren, noch 1840 nicht fanden, erfuhr damals G. v. Quandt (l. c. S. 326) durch den unermüdlichen Forscher und Archivar Hugot in Colmar. Dieser Gelehrte fand das Verzeichniss der Bruderschaft zum Rosenkranze, die im 15. Jahrhunderte sehr zahlreich und über ganz Elsass verbreitet war. Es wurde der Handschrift nach gegen Ende des 15. Jahrhunderts angefertiget, zu einer Zeit, wo Martin Schön nicht mehr lebte; denn es wird seiner nicht mehr erwähnt, nur seines Bruders Ludwig. Das Zeugniss des Raths Lerse hatte daher nie volle Gültigkeit, und auch Mannlich's Catalog der Gallerie in Schleissheim, auf welchen sich Bartsch beruft, gibt keinen Beweis, da Mannlich bekanntlich den späteren Martin Schaffner mit M. Schongauer verwechselt hat. Auch das genannte Bildniss Schongauer's in München bleibt sehr apokryphisch, da nicht nur die Jahrzahlen abweichen, und der Dargestellte selbst kaum als Martin Schön zu nehmen ist. Es ist diess das Portrait eines Mannes von 36 — 38 Jahren, Schongauer war aber 1483, wo es gemalt seyn muss, mehr als 60 Jahre alt.

Denn nach den neuesten Forschungen von Grüneisen K. u. K. in D. muss Hübsch Martin um 1420 geboren worden seyn, und so eben, während der Correktur, erfahren wir durch Waagen's neuesten Band, II. 317, dass Archivar Hügot im Jahrtags-Register der Kirche St. Martin in Colmar unter dem Jahre 1488, am Tage Mariä Reinigung, den Tod des Künstlers angezeigt gefunden habe. Somit ist der Streit beendet.

So wie in früheren Schriften über die Abstammung und die Lebenszeit dieses Meisters schwankende und irrige Angaben herrschen, so ist es auch mit seiner Schule der Fall. Christ (Dict. des monogrammes. Trad. de l'allem. et augmenté. Paris 1762), gibt ihm einen unbekannten Lupert Rust zum Lehrer, welchen v. Murr (Journal II. 213) als fabelhafte Person erklärt, ohne es vielleicht zu seyn, da schon in der bei Bernard Jobin 1573 erschienenen Sammlung von T. Stimmer's Bildnissen von Päbsten seiner gedacht wird, so dass dieser Meister durch die Tradition fortgelebt zu haben scheint. Wir lesen demnach in der Vorrede dieses Werkes (Accuratae Effigies pontificum etc. Contrafaytungen oder Anlitzgestaltungen etc. Strassburg 1573), dass Martin Schön von L. Rust die Kunst des Stechens erlernt habe, die er um 1430 zuerst in ein übung, ruff und gang gericht.« Rust war vermuthlich Goldschmid, bei welchen Martin in seiner früheren Jugend die Goldschmiedekunst und das Graviren erlernt hatte, eine Uebung, welche auch dadurch Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass seine Kupferstiche einen Meister verrathen, der schon von früher Zeit an den Grabstichel geführt haben muss, nicht erst als Maler auf diese Kunst verfallen seyn konnte. Eine Meisterschaft wie die, welche in Schön's Blättern sich offenbaret, erlangt man nicht in Nebenstunden nach Weglegung der Palette. Seine Kupferstiche wurden auch schon frühe zum Vorbilde genommen, indem Israel von Meckenen, Glockenton u. a. sie copirten. Ja es scheint fast, dass Schongauer in seiner früheren Zeit sich meistens mit dem Stiche beschäftiget habe, weniger mit der Malerei, welche in seiner Jugendzeit zu Ulm weniger angezogen haben dürfte als die Kupferstecherkunst, die als neue Kunst durch ihn zahlreiche Bewunderer fand. Die Malerei lernte er erst in den Niederlanden in ihrer hohen Bedeutung kennen, in der Eyckischen Schule, deren ganzes Wesen er in sich aufgenommen hatte. Dieses gab seinen Werken im Vergleich mit jenen anderer gleichzeitigen oberdeutschen Meister ein ganz eigenthümliches Gepräge, welches noch vor kurzer Zeit vielen unerklärlich schien. Das Fremdartige, und von der deutschen Manier Abweichende in Schön's Werken wurde zwar schon früher gefühlt, man leitete es aber nicht aus dem Einflusse der Eyck'schen Schule her, sondern erklärte es aus dem Verkehr, der nach Sandrart und anderen älteren Schriftstellern zwischen Martin Schön und Perugino statt gefunden haben soll. Erst in neuester Zeit erkannte man nach vorhergegangener Vergleichung der Werke Schongauer's mit jenen der alten niederländischen Schule den Einfluss der letzteren auf unsern Meister, und mehrere Kenner sprachen sich hierüber entschieden aus, in letzterer Zeit namentlich G. v. Quandt überzeugend im Kunstblatte 1840 Nr. 78. In früherer Zeit war man indessen in der Sache nicht so ungewiss, erst seit Sandrart sollte alles Heil aus Italien gekommen seyn. M. Quad, einer der ältesten Zeugen, sagt in seinem Werke von Herrlichkeit deutscher Nation geradezu, dass M. Schön ein Schüler des Israel von Meckenick (J. von Meckenen) gewesen sei, und in den frühesten italienischen Nachrichten ist von einem Martino d'Anversa die Rede. Diese Nachrichten kamen aus den Niederlan-

den nach Italien, zunächst an Vasari, welcher deren bei der Bearbeitung der Künstlerbiographien bedurfte. Wir wissen jetzt auch sicher, dass L. Lombardo einer der Berichtgeber war, durch einen seiner Briefe an Vasari, d. d. 27. April 1565, abgedruckt in Dr. Gaye's Carteggio inedito d'artisti etc. III. 177. Firenze 1840. In diesem Briefe heisst es, Meister Rogier und Johann van Brügge hätten den Coloristen die Augen geöffnet, und in Deutschland habe damals ein Bel Martino, der mehr auf das Stechen als auf das Malen sich verlegt, die Manier Rogier's festgehalten, welchen er aber im Colorite nicht erreiche, obgleich auch seine Werke, wenn auch trocken und roh, einer gewissen Vortrefflichkeit nicht entbehren.

Aus diesem Briefe geht nun urkundlich hervor, welcher Schule M. Schön angehöre, und es scheint auch keinem Zweifel zu unterliegen, dass er selbst in Belgien gewesen, sich einige Zeit in Antwerpen aufgehalten habe, weil die Italiener ihn Martino d'Anversa nannten *). Wann Schongauer in Antwerpen gewesen, ist noch nicht ermittelt. Die Angaben Lombardo's finden sich aber Angesichts der authentischen Gemälde in Colmar, namentlich bei der Maria im Rosenhaag, in der St. Martin's Kirche, und auf der Stadtbibliothek bestättiget. Man weiss bisher auch noch nicht, wann Martin Schongauer von Ulm nach Colmar sich begeben habe. Wahrscheinlich verliess er Ulm bald nach 1461, weil er in diesem Jahre zum letztenmale in den Bürgerbüchern genannt wird. Er war damals bereits 20 Jahre im Bürgerverbande, und auch in Colmar war er noch mehr als zwei Decennien thätig.

M. Schongauer's Gemälde.

Es gibt noch eine grosse Anzahl von Bildern, welche diesem Meister zugeschrieben werden, und viele andere, die schon in früher Zeit nach Italien, Spanien, England und Frankreich gingen, kennt man nicht mehr. Die Zahl dieser Gemälde ist schon für einen Maler gross, der sich einzig und allein mit der Palette beschäftiget, bei Schongauer kommen aber auch noch höchst fleissig behandelte Kupferstiche hinzu, so dass für ihn augenscheinlich die Arbeit zu viel ist. Allein man hat von jeher diesem Meister Bilder zugeschrieben, die man keinem anderen zuzuschreiben wusste, und desswegen sah man in jüngster Zeit die Nothwendigkeit einer kritischen Sichtung derselben ein. Besonders war es H. v. Quandt, der darüber Forschungen anstellte, und das Resultat derselben im Kunstblatte 1840, Nr. 76—79 bekannt machte **). Quandt kam nach vielfacher Anschauung ächter Werke Schongauer's zu der Ueberzeugung, dass mehreren Bildern in den Pinakotheken zu

*) Vasari nennt den Künstler Martino Tedesco, aber Botteri, der den Vasari verbessern will, begeht den Fehler, dass er ihn mit Martin von Cleef verwechselt. Condivi in der Biographie seines Meisters Michael Angelo, macht aus Martino d'Anversa einen Martino Olandese.

**) Auch die schon erwähnte Schrift von Grüneisen und Mauch: Ulms Kunstleben im Mittelalter, S. 34, und der Aufsatz des ersteren im Leben des Nikolaus Manuel, S. 52, so wie ein solcher von Gassert, im Kunstblatte 1841, Nr. 7 — 15, sind von Wichtigkeit. Auch Passavant ist zu vergleichen: Beiträge zur Kenntniss der niederländischen Malerschulen, Kunstblatt S. 254, und besonders Waagen, K. u. K. in D. II. 307 ff. über die Bilder in Colmar. Eine streng kritische Untersuchung über die Werke Schongauer's und über seine Schule wird ohne Zweifel zu den interessantesten Resultaten führen.

nicht nach München transportirt werden. Kurz, das Gemälde blieb in Ulm, wurde aber nach einiger Zeit in das Münster gebracht, wo es bis 1799 in der Neidhart'schen Capelle hing. In dem bezeichneten Jahre restaurirte es Leonhard Kuen in Weissenhorn und 1817 wurde es von Friedrich Butziger aus Ansbach fast ganz übermalt. Jetzt sieht man es neben dem Eingange in die Sakristei. C. Grüneisen und E. Mauch (Ulms Kunstleben etc. S. 35) erklären dieses Gemälde als Werk Schongauer's, und auch die aus der fürstl. Wallerstein'schen Gallerie der St. Morizkapelle zu Nürnberg stammenden Bilder dienen ihnen als Beleg für den Aufenthalt und die Wirksamkeit des Künstler's in Schwaben, so wie die Flucht nach Aegypten und die Grablegung Christi im Besitze des Obertribunalprocurators Abel in Stuttgart, und eine Tafel in der Sammlung des Grafen Wilhelm von Würtemberg. In der Grablegung im Ulmer Münster finden die genannten Schriftsteller mit einer denselben Gegenstand betreffenden Composition auf der Bibliothek zu Colmar, abgesehen vom Einzelnen, die Aehnlichkeit einer grossartigen Anordnung und des schönen Gefühls, das in Stellung und Bewegung der trauernden Gestalten sich ausspricht, obgleich das Bild in Ulm auf unverzeihliche Weise übermalt ist. Die Kreuzigung, welche 1803 ein Bürger von Ulm aus der Augustinerkirche um 13 Gulden erwarb, und als Werk Schongauer's ausgegeben wurde, ist von M. Schaffner gemalt.

Stuttgart.

Die Flucht nach Egypten, im Besitze des Ober-Tribunal-Procurators Abel, dann die Krönung Mariä und die Grablegung daselbst, angeblich von Schön, hält Waagen, (K. u. K. in Deutshland II. 215) nicht für ächt. Eine andere Tafel ist in der Sammlung des Grafen Wilhelm von Würtemberg.

Nürnberg.

In der St. Morizkapelle sind einige Gemälde, welche dem M. Schongauer, oder einem M. Schön zugeschrieben werden, von Quandt aber konnte sich von der Aechtheit derselben nicht überzeugen. Diese Bilder haben nach der Ansicht des genannten Schriftstellers zwar eine sehr lichte Haltung, und eine Ahnung geistigen Lebens verleiht ihnen einigen Schimmer von Schönheit; allein sie stehen nach Quandt doch den Stichen Schongauer's weit nach, in welchen ohne grossen Aufwand durch Licht und Schatten eine entschiedene malerische Wirkung erzweckt wird, das Gefühl reiner innerer Harmonie zum vollsten Bewusstseyn gekommen, und in äussere, sichtbare Schönheit aufgegangen ist. Dazu kommt nun noch, dass die sogenannten Schongauer'schen Gemälde in Nürnberg sehr mangelhaft gezeichnet und die Figuren meistens unverhältmässig lang sind, dagegen die Kupferstiche in der Zeichnung eine Beobachtung natürlicher Formen, wie solche sich ihm darboten, und ein schönes Gefühl für Ebenmass beurkunden.

In dieser Gallerie findet man 6 Bilder unter Schön's Namen: Zebedäus und Maria Salome mit zwei Kindern; Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, zur Seite Joseph arbeitend; Helmeira liebkoset ihr Kind, ihr zur Seite der Mann und dabei auch die Stifterin in violettem Gewande; Maria Cleopha und Alpheus mit vier Kindern; Cleopha mit einem lesenden Mädchen; St. Barbara.

Auf der Burg in Nürnberg ist ein Flügelbild, angeblich von M. Schön. Das Hauptgemälde zeigt die heil. drei Könige, und auf den beiden Flügeln sieht man Darstellungen aus dem Leben Maria's. Diese Bilder erklärt auch Waagen, K. u. K. in Deutschl. II. 159 für unächt.

München.

In der Pinakothek sind mehrere grossartige und anmuthsvolle Gemälde, welche dem Meister Schongauer zugeschrieben werden, allein v. Quandt behauptet, dass sie an Schönheit den Stichen des Meisters noch weniger gleichen, als die in der St. Morizkapelle zu Nürnberg. Das als ächt bezeichnete, 7 — 5 F. grosse Bild stellt den Heiland vor, welcher von den Seinen betrauert wird, und ist sehr ausdrucksvoll; allein der Schmerz ist anderer Art, als der in Schön's Grablegung B. Nr. 18. In dem Gemälde ist der Schmerz selbst der Gegenstand der Darstellung, in dem Kupferstich aber die Aufgabe einer Handlung der Barmherzigkeit, die der Schmerz begleitet, wie eine rührende Melodie ein Gedicht.

Ueberdiess werden daselbst dem M. Schön zugeschrieben: der Bischof Servatius und eine Frau mit dem Kinde; der Einzug David's mit Goliath's Haupt, wie er von den Frauen empfangen wird; zwei kleine Staffeleibilder, und das Brustbild der heil. Jungfrau in einem Rund von 5 Z. 6 L. Durchmesser. Muthmasslich werden diesem Meister beigelegt: Ysethor und Susanna mit zwei Kindern; Bischof St. Servatius mit dem offenen Buche, ebenfalls kleine Bilder.

Schleissheim.

Nach dem älteren Cataloge von C. von Mannlich müssten in der Gallerie zu Schleissheim mehrere Bilder von diesem Meister zu finden seyn; allein es ist jetzt eine bekannte Sache, dass Mannlich die Werke des Martin Schaffner unserm Künstler zugeschrieben hat. Die meisten dieser Bilder sind jetzt in der Pinakothek zu München, in Schleissheim sind nur noch acht Darstellungen aus dem Leben Jesu, jetzt im Cataloge von Dillis als Werke Schaffner's bezeichnet. Dagegen erklärte Dillis zwei andere Gemälde, die von anderen ebenfalls jenem Meister zugeschrieben werden, als Arbeiten Schongauer's. Das eine stellt Gott Vater mit der Krone auf dem Haupte als strafenden Richter dar, wie er ein Schwert und drei Wurfspiesse in den Händen hält. Im Vorgrunde fleht Maria für den um sie knieenden weltlichen und geistlichen Stand. Das andere dieser Bilder, welches zu dem genannten gehöret, zeigt oben Christus und den heil. Geist von Engeln umgeben, unten St. Rochus und St. Sebastian. Sie sind 5 F. 2 Z. 5 L.

Colmar.

Die Werke, welche M. Schön in dieser Stadt hinterliess, zeigen diesen Meister in seiner vollen Eigenthümlichkeit, anmuthig, liebenswürdig und phantasievoll. Es sind da jene Bilder, von welchen Wimpheling (Epitome rerum Germanicarum cap. 68. opp. hist. Basileae 1574 I. p. 349) sagt, dass die Maler wetteifernd zusammenströmmten, um sie zu sehen.

In der Priorei, dem heutigen Collegium, sind Werke von Schongauer, wovon einige früher dem Alb. Dürer beigelegt wurden. Das eine dieser Bilder besteht aus zwei Flügeln eines grossen Altars, auf welchen die Verkündigung Mariä, und dann Maria, die mehr kindisch als jungfräulich ihr Kind lächelnd betrachtet, vorgestellt ist. Den grössten Raum dieses ehemaligen Altares füllt ein seltsam verschnörkeltes Gebäude aus, welches mit Engeln angefüllt ist, die genau betrachtet werden müssen, um sie nicht für buntschimmernde Insekten zu halten. Der Himmel scheint in Brand gerathen zu seyn und schimmert in allen Farben des Regenbogens. Das ganze Bild ist nach v. Quandt der hitzige Fiebertraum eines geistreichen Malers, in welchem Fratzenhaftes und Zartes im grau-

sesten Gemisch sich verwirrt. Auf der Rückseite dieser Altarthüren ist der heil. Antonius in der Einöde dargestellt, und Felsen und Bäume gaben dem wunderbaren Künstler zu den grausslichsten Formen Veranlassung, so dass die alten Fichten mit ihren langen Moosbärten und das zertrümmerte Gestein selbst zu Gespenstern und Ungeheuern werden.

Auf einem anderen Bilde erblickt man Christus am Kreuze nicht ohne Schaudern, ganz von den Geisseln zerfleischt und von Blute triefend. In dem langen Gange, der das Gebäude in der Mitte theilt, sieht man eine Grablegung, welche wahrscheinlich den unteren Theil obigen Altares bildet. Der Körper des Heilandes ist zwar wie bei dem Gekreuzigten mit Wunden bedeckt, aber die Quellen des Blutes sind versiegt, die Ruhe des Todes hat den Schmerz gestillt, und der vollbrachte Sieg erhebt das Gefühl über die Vorstellung der grausamen Qualen. In diesem Bilde zeigt sich nach v. Quandt der Künstler wahrhaft gross, und wenn ihn auch noch seine unbändige Phantasie über die Gränzen der Mässigung hinausführte, so verfällt er doch nicht der Verzweiflung und erhebt das Gemüth, welches er durch die anderen Bilder erschreckt.

In dieser Priorei ist ferner auch eine Verkündigung auf den Flügeln eines Altares, der vor den Stürmen der Revolution aus Isenheim nach Colmar gerettet wurde, die jedoch nach v. Quandt nur entfernt an ihn erinnern, aber nach Waagen, K. u. K. in D. II. 308 ächt sind. Auf der Rückseite des einen Flügels ist Maria vor ihrem Kinde kniend, oben aus dem Goldgrunde des Bildes Gottvater auf diese Gruppe herabschauend, vorgestellt. Auf dem andern Flügel erblickt man den heil. Eremiten Anton und das Bildniss des Donators. Die Figuren sind fast in Lebensgrösse; der Farbenauftrag ist pastos, das Colorit des Fleisches licht und einfach. In geistiger Hinsicht stehen diese Gemälde nach Quandt weit unter Martin's künstlerischer Bildungsstufe, Waagen findet sie aber in Charakter und Ausdruck edel, in der Gefühlsweise dem Perugino verwandt.

Sehr zweifelhaft findet v. Quandt eine Reihe von Gemälden aus der Dominikaner-Kirche, welche man in der Revolution ebenfalls in das Collegium brachte. Sie stellen die Leidensgeschichte dar, welche mit der Folge der Kupferstiche einige Aehnlichkeit hat, stehen aber an Trefflichkeit weit unter dieser. Die Behandlung ist roh, und die Gesichtszüge sind gerade mit einer schwerfälligen, unsicheren Pinselführung und harten Schatten behandelt. Quandt scheint der Meinung zu seyn, dass diese Passionsdarstellungen eher von einem anderen Maler herrühren, der die Schongauer'schen Blätter benutzte, und aus eigenen Mitteln hinzuthat, wodurch die Composition an Schönheit verloren hat. Waagen hält die Kreuzabnehmung und Grablegung mit Sicherheit für Schön's Arbeiten.

Alle Merkmale Schongauer'scher Werke hat dagegen der Flügel eines kleinen Altares mit einer knienden Madonna, noch mehr aber übertrifft eine Pietas auf mattem Goldgrunde die Erwartungen. Um dieses Bild zu beschreiben, sagt v. Quandt, müsste man ein Wort für Heiligkeit, Liebe, Trauer und Seligkeit finden, wo Martin diess Alles in einem Ausdruck verschmolz; denn in dem Angesichte Maria's werde Heiligkeit zur Liebe, Liebe zur Trauer und Trauer zur Seligkeit, und Alles Eins. Auch in malerischer Hinsicht ist dieses Bild ein Meisterwerk. Die Farbe des Fleisches ist ein zartes gelbliches Roth, und fast ohne Schatten rundet sich Alles durch eine überaus zarte Abstufung von harmonischen Tinten. Die reichlich über die Wangen rollenden Thränen sind mit

einer Meisterschaft gemalt, wie die Wassertropfen eines niederländischen Blumenmalers. Das Colorit des Leichnams hat etwas Bleifarbenes. Die Zeichnung des Nackten beweist Kenntniss des menschlichen Körpers, aber nicht den geübten und gelehrten Zeichner; die Formen erklärt von Quandt gleichsam als eine bildliche Uebersetzung der Natur ohne hinlängliches Verständniss derselben. Passavant erkennt hierin ebenfalls Schongauer's Werk, Waagen l. c. II. 313, steht aber mit beiden im Widerspruch, wenn er auch in die Bewunderung des H. v. Quandt mit einstimmt. In der Bildung des Kopfes der Maria und des Christus u. s. w. erkennt er den Meister der Lyversberg'schen Passion. Gegen Schongauer spricht ihm zunächst die Zeichnung, und auch die Färbung und Malweise findet er abweichend.

Ausser diesem Bild besitzt Colmar noch ein unbezweifelt echtes und kostbares Gemälde von Schongauer. Es befindet sich das selbe in der Stiftskirche St. Martin in dem Gange hinter dem Hochalter und stellt eine Madonna über Lebensgrösse auf einer Rasenbank vor einem Rosengehege sitzend dar, wie über ihrem Haupte zwei schwebende Engel eine Krone halten. Quandt glaubt, es sei diess eines jener Gemälde, welche Wimpheling mit so grossem Lobe erwähnt, hält es aber für übermalt, was Waagen bezweifelt. Diess ist auch jenes Bild, welches Fiorillo in der ehemaligen Abtei zu Münster gesehen haben will; allein er verwechselt diese Kirche mit dem Stifte St. Martin in Colmar.

Passavant und Waagen fanden vor den Bildern Schongauer's in Colmar vollkommene Bestättigung dessen, was L. Lombardo in seinem Briefe an Vasari sagt: dass er nämlich seinem Meister Rogier an Durchsichtigkeit und Wahrheit der Färbung, an Feinheit und Schmelz des Vertrages nicht gleichkomme. Doch ist seine breite, mehr zeichnende Behandlung nicht störend, und auch die Ausführung sehr sorgfältig. Manchmal erreicht seine Färbung sogar ausserordentliche Kraft und Gluth. An Lieblichkeit der Frauen- und Kinderköpfe übertrifft er den Rogier, und erhebt sich noch höher im Ausdrucke der Milde und des Adels im Kopfe Christi.

Berlin.

Im Museum ist ein Bildchen der Anbetung der Könige, früher als Werk eines Meisters der holländischen Schule erklärt. Cat. II. Nr. 31.

Basel.

Auf der Bibliothek der Stadt erkannte Passavant vier schmale Tafeln mit einzelnen weiblichen Heiligen in dunkelgrauen Nischen stehend als Schongauer's Werke. Es sind die Heiligen Barbara, Catharina, Margaretha und Elisabeth von Thüringen, mager in den Formen und von geistreicher wohlverstandener Zeichnung, wenn gleich in der Feinheit den Werken Rogier's nicht gleichzustellen. Eben so verhält es sich mit der Färbung, die zwar harmonisch und milde, aber nicht jene Tiefe erreicht.

Wien.

In der Gallerie des Belvedere zu Wien wurden von Ch. v. Mechel dem Schongauer ebenfalls Bilder zugeschrieben, welche nach v. Quandt nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit dessen Werken haben. Sie gehören der Physiognomie nach dem dritten Kunstgeschlechte und einer späteren Zeit an. Der Name Martin Schön war zu Mechel's Zeit eine Ausflucht, wenn man den Meister nicht zu nennen wusste, wie man jetzt den verschiedenartigsten Gemälden den Namen Bart. Zeytblom gibt, was nach Quandt so viel wie unbekannt bedeutet.

Da ist noch ein 3 F. 2 Z. hohes Altarbild mit Seitenstücken. Das Hauptgemälde stellt den Erlöser am Kreuze der, welches Maria, in ihrem Schmerze von Johannes unterstützt, kniend umfasst. Zur Seite kniet der Donator mit seiner Frau auf dem Boden. Das rechte Seitenstück zeigt die Magdalena mit dem Salbengefässe, das linke Veronika mit dem Schweisstuche. Die Landschaft geht durch alle drei Abtheilungen durch, und endiget im Grunde mit der Stadt Jerusalem. Zu jeder Seite des Kreuzes schwebt ein Trauerengel. Ein kleines Bild stellt den heil. Sebastian in einer düstern Landschaft an den dürren Baum gebunden und von Pfeilen durchbohrt vor.

Mailand.

In der Sammlung Melzi ist das Gemälde aus der Gallerie des Grafen Firmian, ein sehr schönes viertheiliges Bild. Es zeigt den Heiland in Gethsemane, dessen Gefangennehmung, die Geisslung und Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. Schongauer hat dieses Bild gestochen, aber mit bedeutenden Veränderungen.

Paris.

Im Musée royal wird diesem Meister ein Bild zugeschrieben, welches die in der Wüste Manna sammelnden Israeliten vorstellt.

Ueberdiess finden sich auch noch andere Bilder, die theils ächt seyn können, theils aber nur durch willkührliche Taufe unter dem Namen dieses Meisters erscheinen. Es sind überhaupt die Forschungen über Schongauer noch nicht geschlossen.

Einige seiner Bilder wurden gestochen. Dabei ist aber zu bemerken, dass früher auch Werke des M. Schaffner unserm Meister zugeschrieben und unter dessen Namen nachgebildet wurden. So wurde das schöne Bild der Communion der heil. Jungfrau aus der Boisserée'schen Sammlung (jetzt in der Pinakothek zu München) von Strixner 1812 unter Schön's Namen lithographirt. Strixner lithographirte auch die heil. Familie im Zimmer mit dem arbeitenden Joseph aus der Boisserée'schen Sammlung, welche sich jetzt in der Münchner Pinakothek befindet. Auch die fünf Heiligenbilder derselben Gallerie sind durch Lithographien bekannt, in dem Werke der Pinakothek. J. C. Krüger radirte die Beschneidung Christi, nach einer Zeichnung aus dem k. preussischen Cabinete, gr. fol. Das Bild des Erzengels mit Schwert und Waage unter einer gothischen Arcade, welches B. Schwan unter dem Namen Schongauer's gestochen hat, scheint nicht von ihm herzurühren. Cath. Prestel stach das Bild einer Dame in langem Kleide, welcher ein Hund folgt. Diess ist das Facsimile einer Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinet, gr. 8. Dufresne radirte nach einer Zeichnung Christus vor Pilatus, welche mit Nr. 11 der Blätter Schongauer's Aehnlichkeit hat, fol. Von W. Hollar findet man zwei schön radirte Büsten: Die einer schönen Frau mit Eichelkranz und jene einer Orientalin mit reichem Kopfputz. Die erstere wurde in neuester Zeit im Steindrucke nachgeahmt. Mehrere andere Blätter nach Schongauer erwähnen wir unter seinen Stichen, weil sie als Copien nach denselben zu betrachten sind.

Wenn nicht dem Martin Schön doch vielleicht seiner Schule gehören auch die vielen geistreichen Holzschnitte an, welche in Seb. Brant's Navis Stullifera, in lat trad. per Jacobum Locher cog. Philomusum, Basil. T. Bergman de Olpe 1497, sich finden. Diess ist die erste lateinische Ausgabe.

Schongauer's Kupferstiche.

Die Blätter dieses Meisters sind von hoher Bedeutung, weil

sie einerseits zu den frühesten Erzeugnissen der Chalkographie gehören, die in ihnen, obgleich noch in der Kindheit, schon Bewunderungswürdiges geleistet hat, und weil sie, wie Kugler (Handbuch etc. S. 755), treffend sagt, anderseits bei grosser Tiefe des Ausdruckes die Entfaltung einer edleren, selbst zum Idealen gesteigerten Schönheit zeigen, während gleichzeitig das Gemeine und Unheilige gemein oder in phantastisch seltsamer Bildung dargestellt wird. Schongauer führte den Grabstichel mit Kunst und nicht ohne Leichtigkeit. Die Haarmassen vorzüglich findet Longhi (die Kupferstecherei, deutsch von Bart. I 68) so wohl gelegt und mit solchem Geschmacke gestochen, dass sie noch heut zu Tage unsern jungen Kupferstechern als Muster dienen können. Die Blätter des Israel von Meckenen, Zasinger oder Zagel, Alb. Glockenton und Mich. Wohlgemuth stehen bei allen Verdiensten damaliger Zeit doch weit unter denen Schön's. Was sich vor ihm von Arbeiten dieser Art findet, kommt noch weniger in Betracht, und erst Dürer trat mit Glück auf den von Schongauer behaupteten Schauplatz. Doch haben beide noch keine Ahnung von der Vollkommenheit dieser Kunst, welche sie durch immer gesteigerte Nachfrage nach Kupferstichen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erreichte. An Innigkeit und Tiefe des Ausdruckes, an Charakter und Mannigfaltigkeit der Köpfe konnten es ihm wenige zuvorthun; er war hierin selbst in der Blüthezeit vielen unerreichbar, nur eine grössere Geschmeidigkeit des Stiches hatte man gewonnen, eine grössere Wirkung des Lebens erzielt, während Schön's Blätter, wenn auch kräftig genug, von geringem Effecte sind, weil er in Anwendung der Beleuchtung noch nicht ins Reine kommen konnte. Malerische Wirkung kann man bei ihm nicht suchen. Selbst in seinen preiswürdigsten Blättern, wie im Tode der Maria, in der Versuchung des heil. Anton, in einigen Blättern der Passion wird er hierin nicht genügen können. Seinen St. Anton unter den Dämonen hatte Michel Angelo in seiner Jugend in einem Gemälde copirt und setzte damit ganz Florenz in Erstaunen, wo man doch schon Werke eines Masaccio, Ghirlandajo, Perugino und Leonardo gesehen hatte. Der gute deutsche Martin (Buonmartino), der nach Sandrart's Behauptung bereits mit Perugino in freundschaftlicher Berührung stand *), wurde jetzt in Florenz neben den ersten italienischen Meistern der Zeit gepriesen, während die Landsleute späterer Jahrhunderte ihn als veraltet zurücksetzten. Wie sehr man in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts die alte deutsche Kunst wieder ehren gelernt hat, ist bekannt.

Bartsch, P. gr. VI. p. 119 ff. beschreibt 116 Blätter von diesem Meister, und von S. 166 an 17 andere, die Schön's Monogramm tragen, aber nicht von ihm herrühren. Dann gibt er S. 176 einen Anhang von Blättern, welche Heinecke (Neueste Nachrichten etc. S. 402) ausser den von Bartsch genannten unserm Meister beilegt; aber alle diese Stiche existiren theilweise gar nicht, oder sie gehören ganz anderen Meistern an, die mit Schongauer nichts gemein haben. Andere sind Copien. Die Zahl der Blätter, welche ausserdem noch übrig bleiben, ist daher gering. Diese fügen wir im Anhange bei, und was überdiess von diesen Blättern Berichtigendes zu sagen ist, findet man im Verzeichnisse der ächten Blätter des Meisters bemerkt.

*) Einige nannten ihn sogar den deutschen Perugino, sie würden ihn aber noch viel eher den deutschen van Eyck genannt haben, hätte man früher von der Schule desselben genauere Kenntniss gehabt.

A. Die eigenhändigen Blätter dieses Meisters.

I. Biblische Darstellungen.

1) Der verkündende Engel. Er steht nach rechts gewendet mit einem Scepter in der Hand, der mit einer Bandrolle umwickelt ist. Die Rechte erhebt er segnend. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 4 L. (Bei Weigel 4 Thlr. 12 gr.)

Heinecke (Nro. 2) spricht von einer solchen Figur als Gegenstück zu einer Jungfrau Maria, jede 12 Z. 6 L. hoch und 4 Z. 2 L. breit. Bartsch konnte kein Blatt von dieser Höhe finden, findet sie auch so unproportionirt, dass man füglich an einen Druckfehler denken kann.

Diess könnte dann die Copie eines alten Meisters seyn, der einige Veränderungen anbrachte. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 7 L.

2) Die heil. Jungfrau, welche die Botschaft des Engels empfängt. Sie steht, legt die Rechte auf die Brust und hält in der anderen ein Buch. Links unten steht ein Blumentopf, und in der Mitte unten ist das Monogramm. Diess ist das Gegenstück zu obigem Blatte.

Wahrscheinlich existirt auch eine Copie als Gegenstück zu der oben genannten.

3) Die Verkündigung. Maria kniet rechts vor einem Stuhle und der Engel, links nach dem Grunde hin kniend, segnet mit der Rechten, und fasst mit der anderen den Vorhang des rechts stehenden Bettes. Das Zeichen ist mitten unten. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L.

Israel von Meckenen und Wenzel von Olmütz haben dieses Blatt copirt. Die Copie des erstereren ist mit J. M. bezeichnet. 5 Z. 11 L. hoch und 4 Z. breit. Auf der zweiten Copie steht unten der Buchstabe W. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 2 L.

4) Die Geburt Christi, in einem überwölbten Gebäude. Maria kniet in Mitte des Blattes und betet das Kind an. Rechts sieht man Ochs und Esel liegend, und Joseph steht nach dem Grunde zu mit der Laterne. Links bemerkt man ausser dem Thore drei Hirten und rechts oben schweben drei Engel mit einer Bandrolle. Das Monogramm ist links unten. H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 2 L. (Bei Weigel 20 Thlr.)

Heinecke nimmt die unten folgende Copie Nro. 3 für Original.

Copie I. Sie ist von einem alten Meister, der einige Veränderungen anbrachte. Maria kniet rechts, die Thiere sind links und Joseph steht im Grunde mit dem Stocke. Rechts vor einem Thore bemerkt man einen Hirten. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 8 L.

Copie II. Gestochen von Wenzel von Olmütz. In der Mitte unten ist der Buchstabe W. H. 9 Z. 9 L. Br. 6 Z. 4 L.

Copie III. Gestochen von Nicolas Rosex da Modena, ohne Namen. Maria kniet in der Mitte vorn, und Joseph hält die Laterne. Die Thiere sind in die Knie gesunken. Den Hintergrund bildet ein halbverfallenes Vestibulum. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 8 L.

Heinecke (Nr. 6) beschreibt dieses Blatt als das Original.

5) Die Geburt Christi. Maria mit auf der Brust gekreutzten Händen in Mitte des Blattes betet das auf Stroh liegende Kind an. Hinten sieht man den stehenden Esel und den liegenden Ochsen. Links im Grunde ist Joseph und eine Frau, und daselbst oben schweben drei Engel mit Schwalbenschwänzen, und eine Bandrolle haltend. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. und Br. 5 Z. 10 L.

Das Blatt, welches Heinecke Nro. 7 beschreibt, ist von einem anderen Meister nach Schongauer gestochen, welches wir in der Abtheilung B. aufführen.

Copie I. Von Israel von Meckenen, von des Gegenseite, Joseph rechts im Grunde. In der Mitte unten die Buchstaben J. M.

Copie II. Von einem anonymen alten Meister, aber von der Gegenseite. S. Abtheilung B.

Copie III. Gestochen von einem alten Meister von der Gegenseite. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 9 L.

Copie IV. Eine solche vermuthet Frenzel im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg. Dieses Blatt hat etwas Fremdartiges in den Taillen. Es ist alt und gut behandelt.

6) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt links mit dem Kinde auf dem Schoosse, und einer der Könige betet in Mitte des Blattes an. Die beiden anderen mit ihrem Gefolge sieht man im Grunde rechts. Vorn ist ein Hund, und in der Mitte unten das Zeichen. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 2 L.

I. Alte Abdrücke vor der Retouche.

II. Von der schlecht retouchirten Platte, mit der Jahrzahl 1482. (Bei Weigel 5 Thl.).

7) Die Flucht in Aegypten. Maria sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse auf dem Esel, der nach rechts hin bei dem Dattelbaume vorbeigeht, dessen Aeste Engel herabbiegen, um dem Joseph das Pflücken der Früchte zu erleichtern. In der Mitte unten das Zeichen. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 2 L.

Es gibt eine alte anonyme Copie von der Gegenseite und ohne Monogramm.

8) Die Taufe Christi. Johannes kniet zur Linken des Blattes am Ufer des Jordans, in welchem Jesus steht. Gegenüber steht ein Engel mit dem Tuche. In der Mitte oben erscheint die Büste des ewigen Vaters und der heil. Geist in der Luft. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. u. Br. 5 Z. 9 L. (Bei Weigel 7 Thl.)

Es gibt eine sehr getreue, alte Copie von der Gegenseite und im kleineren Formate. H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6 L.?

9 — 20) Die Passion unsers Herrn, Folge von 12 Blättern mit dem Zeichen in der Mitte unten. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2—3 L.

Diese Folge ist öfters copirt worden.

I. Von Wenzel von Olmütz, an dem Buchstaben W. kenntlich, der unten in der Mitte steht. H. 6 Z. Br. 4 Z. 3 L.

II. Von dem Monogrammisten J. C., gewöhnlich für Joh. von Culmbach erklärt. Jedes Blatt hat dieses Zeichen. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 — 3 L.

III. Von dem Monogrammisten Nr. 148 und Nr. 43 bei Bartsch.

IV. Eine unbekannte kleinere und moderne Copie, aber schlecht gestochen. H. 4 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11 L.

V. Drei andere moderne Copien, mehr oder weniger getreu. Bartsch beschreibt sie nicht näher. Sie sind überhaupt leicht zu erkennen.

9) Christus am Oelberge. Er kniet nach rechts gerichtet, wo vorn drei Jünger auf dem Boden schlafen.

Dieses Blatt bildet ein Oblongum, und davon ist ein rundes zu unterscheiden, welches denselben Gegenstand darstellt, oder vielmehr nachahmt, als Gegenstück zu der im folgenden Nr. erwähnten Gefangennehmung Christi. Es sind diess Abdrücke von einer silbernen Capsel, in welcher sich das Colmar'sche Wappen an einer Urkunde auf der Bibliothek in Basel befindet. Diese Capsel ist wohl nicht von Schongauer selbst gefertiget, aber vermuthlich von einem seiner besten Schüler. Bartsch wusste nichts davon. Durchmesser 4 Z.

10) Die Gefangennehmung Christi. Man sieht ihn in Mitte des Blattes nach rechts gerichtet, und von Juden umgeben, wovon ihn einer am Stricke führt, welcher dem Heilande um den Hals geschlungen ist. Links haut Petrus dem Malchus das Ohr ab. Bei Weigel 4 Thl. 12 gr.

Ueber die Nachahmung dieser Darstellung in runder Form s. oben Nr. 9.

Petrak hat die Original-Darstellung schön copirt.

11) Jesus Christus vor dem hohen Priester. Dieser sitzt rechts auf dem Richterstuhle mit einem Hunde zu seinen Füssen. Links vorn bemerkt man einen Juden, der den von Bewaffneten umgebenen Heiland schlagen will.

Es gibt eine gegenseitige Copie.

Dufresne hat diese Darstellung 1792 radirt, fol.

12) Die Geisslung. Christus ist in Mitte des Blattes an den Pfeiler gebunden und wird von drei Henkern gegeisselt, wovon jener zur Rechten und vom Rücken gesehen die Ruthe in der Linken, und die Geissel in der Rechten hält. In der Mitte vorn liegt der Mantel des Herrn.

13) Die Dornenkrönung. Jesus sitzt in Mitte des Blattes von Henkern umringt, welche ihm die Dornenkrone aufdrücken. Links vorn bietet ihm ein Jude das Rohr.

14) Christus vor Pilatus. Dieser, auf seinem Richterstuhle, wäscht sich die Hände, während rechts Jesus von Juden umgeben ist, wovon ihn einer am Halse fasst.

Petrak hat dieses Blatt schön copirt.

15) Die Ausstellung Christi. Er steht links mit dem Mantel angethan, welchen der hinter ihm stehende Pilatus fasst. Rechts fordern die Juden seinen Tod am Kreuze. Links vorn zeigt ein Hund dem Volke die Zähne.

16) Die Kreuztragung. Jesus schreitet rechts nach vorn, und und ein Jude zieht ihn an einem Stricke fort, der am Gürtel des Herrn befestiget ist. Er hält in der Rechten ein Tuch, welches ihm links vorn ein Weib gereicht, und auf welchem sich das Antlitz abdruckt.

17) Die Kreuzigung. Jesus ist in Mitte des Blattes auf dem Kreuze erhöht. Links sieht man Maria und vier heil. Frauen, rechts steht Johannes.

18) Die Grablegung. Die Jünger legen den Leichnam in das Grab. Der eine, nach links, fasst ihn an der Achsel, der

andere zur Rechten bei den Füssen. Johannes kniet im Vorgrunde bei Maria, die den lebhaftesten Schmerz äussert.

Der Meister b ✕ s, genannt Barth. Schön hat dieses Blatt copirt.

19) Christus im Limbus. Er hält die Siegesfahne und tritt den Dämon mit Füssen, während er mit der Linken die Stammältern und zwei Patriärchen befreit.

20) Die Auferstehung. Ein Engel nimmt den Stein vom Grabe und Christus geht aus demselben hervor, zum Schrecken der Wächter, worunter sich besonders rechts vorn einer mit Hast emporrafft.

---

21) Die Kreuztragung. Christus ist auf dem Wege nach Golgatha, unter Begleitung einer Menge Volks zu Fuss und zu Pferd. Der Zug geht nach links hin. In der Mitte unten ist das Zeichen des Meisters. Diess ist eines der beträchtlichsten und seltensten Blätter des Meisters. H. 10 Z. 6 L., Br. 16 Z.

Copie I. Von Israel von Meckenen. In der Mitte unten die Buchstaben J. M. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 4 L.

Copie II. Von Wenzel von Olmütz mit einigen Veränderungen. In der Mitte unten der Buchstabe W. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 6 L.

Copie III. Von dem Monogrammisten J. C., gewöhnlich Johann von Culmbach genannt. H. 10 Z. 7 L., Br. 16 Z.

22) Christus am Kreuze. Links desselben unterstützt Johannes die heil. Jungfrau, und rechts stützt sich Pilatus auf einen grossen Degen, während er mit der Rechten auf Christus deutet. Hinter Pilatus ist ein Soldat mit der Picke. Das Zeichen bemerkt man in der Mitte unten. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 8 L.

Ein Monogrammist S. H., Bartch Nr. 295, hat dieses Blatt copirt. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z.

23) Christus am Kreuze, mit Johannes und Maria am Fusse desselben. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 1 L.

Wenzel von Olmütz hat dieses Blatt copirt. Man erkennt diese Copie am Buchstaben W. unten.

Eine neuere Copie ist von Petrak.

24) Christus am Kreuze. Am Fusse desselben liegt Maria dem Johannes ohnmächtig in den Armen, und rechts theilen die Soldaten die Kleider. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 5 Z. 7 L., Br. 7 Z. 3 L.

25) Christus am Kreuze. Engel fangen das Blut in Kelchen auf. Links steht Maria mit auf der Brust gekreuzten Händen, und Johannes mit dem Buche. Unten in der Mitte ist das Zeichen. H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 2 L.

26) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. Er steht rechts und Magdalena kniet vor ihm. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 6 Z., Br. 5 Z. 10 L.

Es gibt eine alte originalseitige Copie, die ohne Zeichen ist. H. 6 Z., Br. 6 Z. 2 L.

Eine andere alte anonyme Copie, mit dem Zeichen Schongauer's, s. Abtheilung B.

II. Madonnenbilder.

27) Die heil. Jungfrau stehend en face, nur etwas nach rechts, hält das Kind auf dem rechten Arme. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.?
Die Copie eines alten Meisters, s. Abtheilung B.

28) Die stehende Madonna en face mit dem Kinde auf dem linken Arme, welches eine Birne in der Rechten hält. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.
Israel von Meckenen und ein unbekannter alter Monogrammist haben dieses Blatt copirt, von der Gegenseite.
Eine neue Copie ist von Petrak.

29) Die Madonna mit dem Papagei, halbe Figur. Sie blättert mit der rechten Hand im Buche, und hält mit der anderen das Kind, welches vor ihr auf einem reich gestickten Kissen liegt. Dieses hält in der Rechten eine Birne, und auf der anderen einen Papagei. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z.

Es gibt ein altes Blatt, welches denselben Gegenstand enthält, nur von der Gegenseite, so dass das eine oder das andere copirt ist. Die bei Bartsch nach Heinecke angezeigte gegenseitige Copie ist nicht darunter zu verstehen, da diese links oben einen Mond zeigt, die andere Darstellung denselben nicht hat. Auch in der Grösse weichen sie ab. Das Exemplar der genannten gegenseitigen Wiederholung, wovon im Cabinet Derschau ein Abdruck war, ist 5 Z. 8 L. hoch, und 4 Z. 2 L. breit. Die Copie bei Heinecke hat in der Höhe 5 Z. 9 L., in der Breite 4 Z.

Frenzel spricht auch von einer schönen alten Copie von der Gegenseite, welche in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid sich befand. Nähere Kennzeichen sind nicht angegeben, und so können wir nicht bestimmen, ob eine der beiden genannten Wiederholungen darunter zu verstehen ist.
Wenzel von Olmütz hat dieses Blatt ebenfalls copirt.

30) Die heil. Jungfrau auf der Rasenbank mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches mit beiden Händchen nach dem Apfel reicht, den sie ihm vorhält. Im Grunde ist Landschaft, und in der Mitte unten das Zeichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 1 Z.
Petrak hat dieses Blatt copirt.

31) Die heil. Jungfrau von zwei Engeln gekrönt. Sie erscheint fast en face in halber Figur auf dem Halbmonde mit dem Kinde in den Armen. Zwei Engel halten eine Krone über ihrem Haupte. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 6 Z. 4 L., Br. 3 Z. 11 L.

32) Die heil. Jungfrau in einem von Mauer umfangenen Hof. Sie sitzt auf dem Boden mit dem Kinde auf dem Schooss, welches den Zeigefinger der rechten Hand gegen den Mund bewegt. In der Mitte unten das Zeichen. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 6 L.
Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

33) Der Tod der heil. Jungfrau. Sie liegt sterbend auf dem Bette, von Aposteln umgeben, wovon einer die Wachskerze hält. Zwei andere beten links vorn in einem Buche, welches gegen die Himmelbettlade mit Vorhängen gestützt ist. Rechts vorn ist ein grosser Candelaber, und in der Mitte unten das Zeichen. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 3 L.

Diess ist eines der berühmtesten Blätter Schongauer's. Longhi schätzt in seinem Prospekt einer anzulegenden Sammlung einen schönen Abdruck auf 800 Lire ital.

Es gibt eine alte, gegenseitige, aber schlecht gestochene Copie. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 1 L.

Eine zweite Copie ist von Wenzel von Olmütz, eine dritte von Israel von Meckenen, und eine vierte von einem unbekannten Monogrammisten. (A. Glockenton.)

III. Apostel und andere Heilige.

34 — 45) Die 12 Apostel. Folge von 12 Blättern, wozu Christus und Maria nicht gehören, welche Heinecke dazu zählt. Diese Blätter enthalten stehende Figuren, jedes unten in der Mitte mit dem Zeichen versehen. H. 3 Z. 3 — 4 L., Br. 1 Z. 10 — 11 L. (Bei Weigel 12 Thl.)

Israel von Meckenen hat diese Folge copirt, und selbe mit seinem Zeichen versehen.

Eine zweite Copie ist von dem Monogrammisten W. H., der sie ebenfalls bezeichnete. Bartsch Nr. 336.

Eine dritte hinterliess Wenzel von Olmütz, der sie durch sein W. kenntlich machte.

Der Monogrammist H. S. (Bartsch Nr. 130) copirte sie ebenfalls und setzte auf alle Blätter sein Zeichen, bis auf Nr. 9.

Eine andere alte Copie ist anonym, nicht am besten ausgeführt, wahrscheinlich von dem Copisten Nr. 1. des Todes der Maria.

Es gibt auch eine Copie im Holzschnitte mit Veränderungen und Zusätzen und dem Monogramm des V. Solis oben.

34) St. Petrus nach rechts, mit Buch und Schlüssel.

35) St. Andreas mit dem Kreuze im Buche lesend, nach links gerichtet.

36) St. Jacobus major, en face, mit dem Pilgerstabe.

37) St. Johannes, in ¾ Ansicht nach rechts, mit dem Kelche, aus welchem eine Schlange kommt.

38) St. Philippus, en face, mit dem Kreuzstocke in der Hand. Gut copirt von Petrak.

39) St. Bartolomäus, fast im Profil, etwas nach links, mit Buch und Messer.

40) St. Jacobus minor, fast im Profil, etwas nach rechts gerichtet, mit Buch und Walkstange.

41) St. Matthäus, im Profil nach rechts, mit der Hellebarde in der Linken.

42) St. Judas Taddäus mit der Keule en face, etwas nach rechts gerichtet.

43) St. Simon mit der Säge und im Buche lesend. Fast im Profil, etwas nach links.

44) St. Thomas, en face, mit einer Papierrolle und der Lanze in der Linken.

Eine neuere Copie ist von Petrak.

45) St. Paulus mit Buch und Schwert, nach links gerichtet.

---

46) St. Anton der Eremit, stehend en face mit dem Schweine zu seinen Füssen, links des Blattes. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 3 L.

Copie I, von der Gegenseite. Von einem Anonymus, der Schongauer's Zeichen darauf setzte. Siehe Abtheilung B.

Copie II, von der Gegenseite. Von H. Wierx, rechts oben: 1564, und unten: A E. 14.

Copie III, von der Seite des Originals. Von einem Monogrammisten (Bartsch Nro. 17), der in der Mitte unten sein Zeichen setzte. Rechts unten steht: Aetate Sue 17, und links oben die Ziffer 76.

Copie IV, von Petrak, neues Blatt.

47) St. Anton von Teufeln geplagt, welche ihm in den grässlichsten Formen erscheinen. Rechts unten bemerkt man einen Felsen, und in der Mitte das Zeichen. H. 11 Z. 8 L., Br. 8 Z. 6 L.

Diess ist eines der seltensten und beträchtlichsten Blätter des Meisters. Longhi werthet es in seinem Prospekte zur Anlegung einer Sammlung auf 300 Lire ital. Weigel schätzt es auf 65 Thlr. im guten Drucke.

Wir haben auch Copien nach diesem Blatte:

I. Von Israel von Meckenen, mit dessen Zeichen unten in der Mitte, und ohne Felsen. Die Darstellung erscheint von der Gegenseite.

II. Von einem alten italienischen Meister, von der Gegenseite. Die horizontalen Striche oben fehlen. H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z. 4 L.

III. Von Rafael Mey von der Gegenseite. Mit der Schrift: Qui non est tentatus quid scit? Rechts unten am Rande: Martin. S. Jnuentor. Raphael de Mey sculps. Johann: bus. exc. H. 11 Z. 5 L. Br. 6 Z. 6 L.

IV. Von einem neuern Künstler, von der Gegenseite. Unten links ist Dürer's Zeichen und rechts ein Täfelchen mit dem Monogramme I. A. 1530. H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z. 6 L.

48) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern nach links hin durch den Fluss schreitend. Im Grunde links sieht man zwischen Felsen den Eremiten mit der Laterne. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 6 Z. Br. 4 Z. 1 L. (Bei Weigel 48 Thlr: 16 gr.)

Dieses Blatt ist von einem alten Monogrammisten von der Gegenseite (der Heilige nach Rechts) copirt (Bartsch Nr. 314.) In der Mitte unten ist sein Zeichen, und die Adresse: Quad excudit. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z.

Auch W. von Olmütz hat dieses Blatt copirt, und es mit W. bezeichnet.

49) St. Stephan stehend mit Steinen und Palme, en face. In der Mitte unten das Zeichen. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 2 L.

50) St. Georg zu Pferde durchsticht den Drachen mit der Lanze. Er reitet nach rechts. In der Mitte unten das Zeichen. H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 9 L.

Es gibt eine alte gegenseit. Copie mit Schön's Zeichen, s. Abth. B.

Auch Wenzel von Olmütz hat dieses Blatt copirt.

51) St. Georg zu Pferd, nach links hin, tödtet den Drachen mit dem Säbel. Dem Thiere steckt die Lanzenspitze im Halse, und es bestrebt sich sie herauszuziehen. Rund, das Zeichen unten. Durchmesser 3 Z. 2 L.

Wenzel von Olmütz hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, und selbes mit W. bezeichnet. Diese Copie kannte Bartsch nicht.

52) St. Georg sprengt zu Pferde nach links hin und zieht das Schwert, um den Drachen zu tödten, welchen man links vorn von der Lanze durchbohrt sieht. Im Grunde rechts kniet die Königstochter, und links sieht man Berge und einen Fluss. Dieses Blatt ist das einzige, welches nicht bezeichnet ist. Bartsch erklärt es als unbestreitbare Arbeit Schongauer's. H. 4 Z. 2 L. Br. 6 Z. 3 L.

53) St. Jacobus major, Apostel der Spanier, streitet mit dem christlichen Heere gegen die Ungläubigen und bringt sie durch seine Gegenwart in Verwirrung. Man sieht den Heiligen zu Pferd an der Spitze der Armee, und die Ungläubigen fliehen nach rechts hin. Oben ist ein Cartouche (nicht Bouclier, wie Bartsch sagt), 3 Z. 5 L. breit, und 13 Z. hoch, wahrscheinlich um eine Innschrift aufzunehmen, die demnach in einer Verzierung mit Bandrollen erscheint. Die Abdrücke mit diesem Cartouche sind aber äusserst selten. H. 10 Z. 9 L. Br. 16 Z.

54) Johannes der Täufer mit dem Lamme auf dem Buche. Er steht nach rechts gewendet, nur der Kopf ist en face gestellt. In der Mitte unten das Zeichen. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 10 L. (Bei Weigel 5 Thl.

Es gibt eine gegenseitige Copie. Links steht ein kleiner Baum.

55) Johannes der Evangelist auf Pathmos die Apokalypse schreibend. Er sitzt am Ufer des Meeres vor einem Felsen, auf welchem der Adler zu sehen ist. Der Seher hält die Feder in der Rechten, wendet mit der Linken ein Blatt des Buches und blickt nach der heil. Jungfrau, welche links oben in Strahlen erscheint. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 6 Z. Br. 4 Z. 3 L.

Es gibt eine sehr genaue Copie von einem alten Monogrammisten (Bartsch Nr. 353). Sie ist von der Gegenseite genommen, indem der Evangelist nach rechts gerichtet ist.

Eine zweite alte anonyme Copie ist ebenfalls von der Gegenseite, mit verändertem Hintergrunde. H. 5 Z. 10 L. Br. 3 Z. 6 L.

56) St. Lorenz stehend etwas nach rechts, mit Palme und Rost in der Linken, und einem Buche in der Rechten. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 2 L. (Bei Weigel 4 Thlr. 12 gr.)

Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

57) St. Martin theilt den Mantel mit dem Armen. Der Heilige steht en face und theilt mit dem Säbel das Kleid, wovon er in der ausgestreckten Linken ein Stück hält. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 11 L.

Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

58) St. Michael durchbohrt den Dämon mit einer Lanze. Er ist in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach rechts gerichtet. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L.

Der alte Meister J. C., Johann von Culmbach genannt, hat dieses Blatt copirt, und zwar von der Originalseite, und in gleicher Grösse.

Die Copie eines anderen alten Meisters ist von der Gegenseite und sehr mittelmässig.

Eine neue Copie ist von Petrak.

59) St. Sebastian, an den Baum gebunden und von Pfeilen durchbohrt. Er neigt sich nach links, wohin der Gürtel bewegt ist, und unten in der Mitte ist das Zeichen. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 1 L.

Copie I. Von Israel von Meckenen.

Copie II. Von Wenzel von Olmütz, beide an den Zeichen der Copisten zu erkennen.

Copie III. Von dem Meister J. C., genannt Johann von Culmbach. Diese Copie ist von der Gegenseite. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 7 L.

60) St. Sebastian an beiden Armen an den Baum gebunden, ein wenig nach rechts geneigt, während die Spitzen seiner Leibbinde nach links hin sich bewegen. Das Zeichen sieht man unter dem linken Fuss des Heiligen, das S. verkehrt. H. 3 Z. 7 L. Br. 1 Z. 8 L.

61) Ein stehender heil. Bischof, in der einen Hand den Stab haltend und mit der anderen segnend. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 3 L.

Wenzel von Olmütz hat dieses Blatt copirt.

IV. Weibliche Heilige.

62) St. Agnes stehend mit Buch und Palme, das Lamm zu ihren Füssen rechts. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 5 Z. 7 L. Br. 3 Z. 9 L.

Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

63) St. Barbara, stehend nach links, mit dem Buche in beiden Händen. Im Grunde links sieht man den Thurm und das Zeichen in der Mitte unten. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 3 L.

Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt. Eine andere alte Copie mit Schongauer's Zeichen, siehe Abtheilung B.

Eine dritte alte, aber gegenseitige Copie, ist von geringem Werthe. H. 3 Z. 6 L. Br. 1 Z. 11 L.

64) St. Catharina stehend en face, mit dem auf das Rad gestützten Schwerte. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 5 Z. 8 L. Br. 2 Z. 1 L.

Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

65) St. Catharina, stehend etwas nach rechts, mit dem Schwerte in der Linken, und das Rad zu den Füssen. In der Mitte unten das Zeichen. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 9 L.

66) St. Veronica mit dem Schweisstuche, der Kopf etwas nach links geneigt. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 2 L.

Eine alte Copie s. Abtheilung B.

V. Verschiedene andere religiöse Darstellungen.

67) Der kleine Erlöser stehend en face, mit dem Globus in der Linken und mit der Rechten segnend. In der Mitte unten das Zeichen. H. 5 Z. 3 L. Br. 2 Z. 3 L.

Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

68) Der Heiland stehend en face, wie er die Rechte zum Segen erhebt und in der Linken eine Bandrolle hält. Das Zei-

chen ist in der Mitte unten. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 2 L. (Bei Weigel 5 Thlr.)

Heinecke zählt dieses Blatt irrig zur Folge der Apostel.

69) Der Schmerzensmann. Jesus mit Dornen gekrönt, wie er die Hände auf der Brust kreutzt. Links ist Johannes und rechts Maria, alle in halben Figuren in einer gothischen Arkade. H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z.

I. Mit dem Monogramme ausser dem Arkadensimse unten. Sehr selten.

II. Mit dem Monogramme im Fenster neben der Draperie der Maria.

Wenzel von Olmütz hat dieses Blatt copirt.

70) Gott Vater auf dem Throne mit Globus und Scepter in der Linken, und mit der Rechten segnend. Zwei Engel halten die Vorhänge des Thrones. Das Zeichen sieht man in der Mitte unten. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 5 L.

Der Monogrammist A. G., gewöhnlich Glockenton genannt, hat dieses Blatt copirt.

71) Gott Vater und die heil. Jungfrau links neben ihm auf dem Throne, wie er sie segnet. Im Hintergrunde beten drei Engel ihn an. Das Zeichen sieht man in der Mitte unten. H. 5 Z. 11 L. Br. 5 Z. 8 L.

72) Gott Vater auf dem Throne, wie er die vor ihm knieende heil. Jungfrau krönt. Im Grunde links richtet ein Engel für die Heilige ein Kissen her. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 6 Z. Br. 5 Z. 9 L.

73 — 76. Die Symbole der vier Evangelisten, Folge von 4 Blättern in Runden mit dem Zeichen unten: Durchmesser 3 Z. 3 L.

73) Das Symbol des hl. Mathäus: ein Engel en face mit ausgebreiteten Flügeln eine Bandrolle haltend.

74) Das Symbol des heil. Marcus: ein geflügelter Löwe im Profil nach links. Zu seinen Füssen die Bandrolle.

75) Das Symbol des heil. Lucas: ein geflügelter Stier, der Kopf fast en face, der Körper im Profil. Seine Beine sind von der Bandrolle umwickelt.

76) Das Symbol des heil. Johannes: ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln im Profil etwas nach links. Zu seinen Füssen ist die Bandrolle.

Es gibt von diesen vier Blättern alte Copien ohne Namen. Durchmesser 3 Z. 1 L.

Wenn Heinecke diesem Meister vier Blätter der Evangelisten mit ihren Attributen zuschreibt, so ist er im Irrthum. Rundungen im Durchmesser 4 Z. 5 L. Diese Blätter gehören dem Meister von 1466 an.

77 — 81. Die fünf klugen Jungfrauen, jede mit einem Blumenkranze, Folge von 5 Blättern, mit dem Zeichen in der Mitte unten. H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z.

77) I. In ¾ Ansicht nach rechts, mit der Lampe in der Rechten und mit der anderen das Gewand haltend.

78) II. In ¾ Ansicht nach rechts, die Lampe in der Linken und mit der Rechten das Gewand hebend.

79) III. Fast im Profil nach rechts, mit der Lampe in der Rechten und mit der anderen an der Hüfte das Kleid haltend.

80) IV. Nach rechts gerichtet und mit der Linken den vom Kopfe herabfallenden Schleier haltend. Mit der Rechten trägt sie die Lampe.

81) V. Im Profil nach rechts. Sie hebt mit der linken Hand das Kleid gegen ihre Brust, mit der anderen trägt sie die Lampe.

82 — 86. Die fünf thörichten Jungfrauen, die Blumenkränze zu ihren Füssen, Folge von 5 Blättern, eben so bezeichnet und in derselben Grösse, wie die obigen Blätter.

82) I. Im Profil nach links, die Rechte gegen die Brust gelegt, und mit der anderen die erloschene Lampe tragend.

83) II. In ¾ Ansicht nach links, mit der Rechten das Gewand fassend und mit der anderen die Lampe haltend.

84) III. Von vorn gesehen, mit der Rechten die Haare legend und in der anderen die Lampe tragend.

85) IV. Ebenfalls en face genommen, die linke Hand zur Gesi erhoben, und mit der anderen die Lampe haltend.

86) V. Im Profil nach links, wie sie mit der Rechten die Haare ordnet und mit der anderen die Lampe trägt.

Israel von Meckenen hat diese 10 Blätter copirt.

Der Meister A. G. (Albert Glockenton) hat sie ebenfalls copirt.

Die Copien eines alten anonymen Meisters sind von der Gegenseite, und in der Grösse der Originale.

87) Eine der thörichten Jungfrauen, halbe Figur en face. Sie trägt die Lampe in beiden Händen, und auf die linke Schulter fällt eine Haarflechte herab. Das Zeichen ist in der Mitte unten, das S. verkehrt. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.

Der Meister mit den gothischen Buchstaben V. G. hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Die Initialen sieht man gegen die Mitte zu. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 3 L.

VI. Profane Darstellungen (Genrebilder), Thiere und Goldschmidsarbeiten u. a.

88) Der Bauer mit dem Säbel an der Seite geht mit einem Sack und einem Korb mit Eiern nach dem Markte. Er führt das Pferd am Zaume, auf welchem ein Weib mit dem Kinde sitzt. Der Zug geht nach links hin, und im Grunde rechts erscheint das Dorf. Das Zeichen ist in der Mitte unten. Nach Zanetti, Cabinet Cicognara p. 9. H. 5 Z. 5 L., Br. 5 Z. 11 L. Bartsch wusste die Grösse nicht genau anzugeben.

Es gibt eine neuere Copie von der Gegenseite, und fast nur im Umriss. Der Zug geht nach rechts.

89) Der Müller den mit einem Sacke beladenen Esel vor sich hertreibend. Hintendrein folgt das Füllen. Der Zug geht nach links, und das Zeichen sieht man in der Mitte unten. H. 3 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.?

Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

90) Die zwei Männer auf dem Wege. Der eine vor ihm, en face gesehen, legt die linke Hand auf den Säbelgriff, und sein Gefährte, im Profil genommen, trägt in der Linken sein Seitenmesser. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 3 Z.? Br. 1 Z. 9 L.?

91) Zwei Goldschmidsjungen, wie sie sich bei den Haaren fassen. Der zur Rechten hält eine Zange und vorn sieht man

einen kleinen Ofen. Unten in der Mitte ist das Zeichen. H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

Es gibt eine alte, aber gegenseitige Copie von gleicher Grösse.

92) Der Elephant mit dem Thurme auf dem Rücken nach links. H. 4 Z., Br. 5 Z. (Bei Weigel 8 Thl.)

Heinecke erwähnt einer solchen Darstellung, wo das Zeichen auf einem Täfelchen steht. Siehe Abtheilung B.

93) Der Drache, im Profil nach rechts. Die vordere Hälfte ist die eines Adlers, der Hintertheil und die Beine sind die eines Ochsen. H. 3 Z. 9 L.? Br. 3 Z. 9 L.?

Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

Eine andere gute alte Copie, mit Schön's Monogramm, s. Abtheilung B. Diese erklärt Heinecke als Original.

94) Der liegende Hirsch und die Hindin, welche nach rechts hin steht, und nach dem Hirsch hinblickt. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 2 Z. 10 L.? Br. 3 Z. 7 L.?

95) Das Zuchtschwein mit den Jungen. Vier derselben begleiten es, und ein fünftes steht links bei einem anderen Schweine. In der Mitte unten das Zeichen. H. 2 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.

96 — 105) Verschiedene Wappen, Folge von 10 runden Blättern, jedes mit dem Zeichen in der Mitte unten. Durchmesser 2 Z. 9 — 11 L.

96) Der geflügelte Engel mit dem Wappenschild, kniend nach rechts. (Bei Weigel 2 Thl.)

Es gibt eine schöne Copie ohne Zeichen, oder eine Wiederholung, welche Bartsch nicht kennt.

Bekannt ist die Copie des Wenzel von Olmütz.

97) Ein junges Weib auf der Rasenbank sitzend, wie sie mit der Rechten eine Blume pflückt, und in der andern den Schild hält.

Es gibt eine alte gegenseitige Copie in gleicher Grösse.

98) Ein junges Weib mit dem Wappenschild in beiden Händen.

Copirt von Wenzel von Olmütz.

99) Ein junges stehendes Weib mit einer Rose in der Rechten und das Wappen mit der andern haltend.

100) Ein wildes Weib mit dem säugenden Kinde, die Rechte auf den Schild gestützt.

101) Ein knieender Mann mit zwei Schilden an einander.

102) Ein sitzender Bauer mit dem Schilde.

103) Ein Wilder mit Keule und Schild.

104) Ein Wilder mit Stock und Schild.

105) Ein Wilder mit zwei Schilden.

Wenzel von Olmütz hat dieses Blatt copirt, und sein Zeichen daraufgesetzt.

106) Der Bischofsstab mit der heil. Jungfrau auf dem Throne, die das Kind in den Armen hält. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 10 Z. 7 L.? Br. 4 Z. 9 L. (Bei Weigel ein verschnittenes Exemplar 4 Thl. 12 gr.)

107) Das Rauchfass mit mehreren Engelfiguren geziert. Neben dem einen der beiden Ringe der Kette ist das Zeichen. H. 10 Z.? Br. 7 Z. 9 L.?

108) Verzierung von Laubwerk mit mehreren Thieren, worunter eine Eule zu bemerken, welchen einen Vogel verzehrt. In der Mitte unten das Zeichen. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 9 L.

109) Verzierung von Weinlaub, welches aufstrebt und oben sich nach links krümmt. Unten nach rechts ist das Zeichen. H. 4 Z. 9 L., Br. 2 Z. 8 L.

110) Ornament von einem Baumzweige, aufstrebend und wie das obige sich krümmend. H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 4 L., von den Extremitäten gemessen. (Bei Weigel 7 Thl.).
Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt, aber mit Nr. 112 zusammen, wovon Bartsch nichts wusste.

111) Ornament von einem Baumzweige. Er erhebt sich etwas nach links, krümmt sich dann rechts und neigt sich dann wieder nach links. Gegen die Mitte unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 4 L., nach den Extremitäten gemessen.

112) Laubverzierung, welche sich schief nach links erhebt, in der Mitte nach rechts sich krümmt, und dann noch zweimal sich windet. Das Zeichen ist in der Mitte unten, da wo der Hauptzweig mit einem anderen sich kreuzt. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 7 L. Maass der Platte. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 6 L. Maass des Ornamentes von einem Ende zum anderen.
Israel von Meckenen hat dieses Blatt copirt.

113) Laubverzierung, von mehreren sich krümmenden Zweigen gebildet, die von einem Rasenplatze aufschiessen. In der Mitte unten das Zeichen. H. 4 Z.? Br. 5 Z. 10 L.?

114) Laubverzierung, mit einem Papagei, links in halber Höhe. In Mitte des Blattes ist ein anderer, der die Federn des Schweifes beschnäbelt, und vier andere Vögel sieht man in den Ecken des Blattes. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 7 L.

115) Laubverzierung mit Maulbeeren vermischt. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 5 L. (Bei Weigel 9 Thl. 12 gr.)

116) Ornament von Aesten mit Blättern, in verschiedenen Krümmungen. Das Zeichen ist in der Mitte unten ausser der Einfassungslinie. H. 2 Z. 1 L., Br. 2 Z. 8 L.
Ein alter unbekannter Meister hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Das Blätterwerk sprosst rechts auf. H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

B. Blätter, welche das Zeichen Schongauer's tragen, aber von ihm nicht gestochen sind.

1) Die Geburt Christi. Maria kniet links mit auf der Brust gekreuzten Händen vor dem auf einem Tuche liegenden Kinde. Hinter ihr sieht man die Thiere und im Grunde rechts erscheint Joseph. Rechts oben schweben drei Engel mit einer Bandrolle. Unten nach rechts ist das Zeichen.
Dieses Blatt ist gegenseitige Copie nach Nr. 5. des Werkes von Schongauer, und auch daran kenntlich, dass jene Frau weggelassen ist, welche bei Joseph steht. Die Copie ist auch etwas kleiner. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 10 L.

2) Die Geburt Christi. Maria kniet rechts in Verehrung des Kindes, welches vor ihr von Strahlen umgeben liegt. Joseph steht links vorn und im Grunde links sieht man die Thiere. Neben dem Eimer in der Mitte des Vorgrundes ist das Zeichen. H. 7 Z. 3 L., Br. 10 Z. 10 L.

3) Der Leichnam Christi vom Kreuze abgenommen liegt auf dem Schoosse der Maria, welche von Johannes und drei Frauen unterstützt wird, die Frauen zur Linken stehend. Dieses Blatt ist roh gearbeitet, von einem Stecher des 16. Jahrhunderts. Unten nach links ist das Zeichen, und rechts liest man: Martin Petri excudebat. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 8 L. Der Rand misst 8 Linien.

4) Die Grablegung. Die Jünger tragen den Leichnam des Herrn zu Grabe. Diess ist eine gegenseitige Copie von Nr. 18. der Blätter Schongauer's. Sie ist auch an dem Mann zu Pferde links im Grunde und an den zwei Bauern mit Rechen, welche von Golgatha kommen, erkenntlich. In der Mitte unten ist das Zeichen, der Buchstabe S. verkehrt. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L.

5) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. Er steht links mit dem Pannier in der Rechten, und Magdalena kniet vor ihm. Die Buchstaben M. S. stehen unten ohne Kreuz zwischen beiden, und weiter abstehend als gewöhnlich. Diess ist eine gegenseitige Copie von Nr. 26 der Blätter Schön's. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.

6) Jesus Christus in der Wüste von sechs grossen Engeln begleitet, je drei auf einer Seite in Verehrung. Im Grunde sind drei Bäume. Auf dem zur Rechten sind Vögel, auf jenem zur Linken ein Affe. Der Boden ist mit Gras und Pflanzen bewachsen, zwischen welchen man verschiedene Thiere sieht, besonders Lapins. Links ist das Zeichen, das Kreuz zwischen den Buchstaben verkehrt gestellt. H. 11 Z., Br. 8 Z. 3 L.

Es gibt zweierlei Abdrücke:

I. Ohne Zeichen Schongauer's.

II. Mit dem Zeichen links unten.

7) Die heil. Jungfrau auf dem Halbmonde stehend. Sie trägt das Kind auf dem rechten Arme. Rechts unten steht der Buchstabe S., und links M., ohne Kreuz in der Mitte. Diess ist nach Bartsch eine gegenseitige Copie des Blattes Nr. 27 von Schongauer. Im Originale fehlt der Halbmond. H. 3 Z. Br. 1 Z. 4 L.

Zanetti, Cabinet Cicognara, p. 10, erwähnt dieser Composition ebenfalls. Graf Cicognara besass ein Blatt ganz im Sinne des Originals und mit dem Halbmonde. Die Buchstaben M. S. stehen fast in der Mitte unten, aber ohne Kreuz zwischen beiden. Für Original erklärt Zanetti dieses Blatt nicht, und so ist es eine dem Verfasser des Peintre graveur unbekannte Nachbildung.

8) Maria in langem weiten Mantel und mit Schleier nach links schreitend. Sie ist traurig und mit gekreuzten Händen dargestellt. Das Zeichen ist links unten. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.

9) St. Anton der Eremit, stehend en face, mit dem Schweine rechts zu seinen Füssen. Gegenseitge Copie nach dem Blatte Nr. 46 von Schongauer. Nach oben liest man: Sanctus Antonius. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 2 L.

10) St. Georg zu Pferde durchbohrt den Drachen mit der Lanze. Er reitet nach links. Diess ist Copie nach Nr. 50 der Blätter Schön's, an dem Buchstaben S. in der Mitte unten erkenntlich. Dieser erscheint verkehrt. Dann sieht man rechts

im Grunde einen Berg mit Gebäuden und einem grossen Baum. Dieses ist im Originale links zu sehen. H. 2 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L.

11) St. Catharina. Sie steht in ¾ Ansicht nach links, mit der Königkrone auf dem Haupte. In der Rechten hält sie das Schwert und in der anderen das zerbrochene Rad. Im Grunde breitet sich das Meer aus, und rechts auf dem Felsen stehen Gebäude. Unten nach links ist das Zeichen. H. 8 Z., Br. 6 Z. 2 L.

12) St. Barbara. Sie steht mit dem Buche in beiden Händen nach links gewendet. Im Grunde daselbst ist der Thurm. Dieses Blatt ist Copie nach Nr. 63 der Blätter Schongauer's. Der Buchstabe S. und das gewöhnliche Kreuz zwischen den Initialen sind in der Copie verkehrt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z.?

13) St. Veronika mit dem Schweisstuche in beiden Händen. Dies ist eine gegenseitige Copie des Blattes Nr. 66. von Schongauer, besonders an der Aureole der Heiligen und an den verkehrten S. des Zeichens zu erkennen. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 3 L.

14) Eine der klugen Jungfrauen. Sie ist in halber Figur dargestellt, in ¾ Ansicht nach links. Sie hat einen leichten Kranz von Pflanzen auf dem Kopfe und weit herabfallende Haare. Die Lampe hält sie in beiden Händen. Dieses Blatt hat anscheinlich als Gegenstück zu Nr. 87 von Schongauer dienen sollen; allein es ist sehr roh gestochen, in einer dem Meister nicht verwandten Manier. Das S. des Zeichens links unten ist verkehrt. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.

15) Drei halbe Figuren mit orientalischem Kupfputze. Links ist ein junges Weib im Profil nach rechts sehend, wo eine männliche Figur etwas in den Händen hält, das einem Degengriff gleicht. Zwischen beiden ist eine Alte, welche dem Mädchen eifrig zuhört. Rechts unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 2 L., Br. 6 Z.

Dieses Blatt kommt oft vor. Die Platte war im Cabinette des H. v. Praun in Nürnberg, und v. Murr hielt sie für Original.

16) Ein Elephant im Profil etwas nach rechts. Er lässt den Rüssel hängen. Zwischen seinen Füssen ist das Täfelchen mit dem Monogramme Schongauer's. H. 2 Z. 11 L., Br. 3 Z. 2 L.

17) Ein chimärisches Thier im Profil nach links gerichtet. Diess ist eine sehr gute gegenseitige Copie des Blattes Nr. 95 von Schön, die sich aber davon noch ausserdem unterscheidet. Die Hinterfüsse sind die eines Adlers, nicht die eines Stiers, wie im Original. Man gewahrt auch ein kleines Feld mit Pflanzen, und das Thier hält in einer der vorderen Klauen das Täfelchen mit dem Monogramme. H. 3 Z., Br. 3 Z. 3 L.

C. Anhang von Blättern, welche Heinecke noch überdiess dem Martin Schön beilegt, wovon ihm aber ein Theil nicht angehöret, andere nur als Copien und Druckvarietäten *), oder höchstens als zweifelhaft bezeichnet werden können.

1) (H. 14). Der Heiland unter der Last des Kreuzes sinkend.

*) Von diesen haben wir schon einige im Verzeichnisse der

Einer der Soldaten treibt die heil. Jungfrau und den Evangelisten Johannes zurück, da sie ihm zu Hülfe eilen. H. 4 Z., Br. 4 Z. 3 L.

Dieses Blatt wird immer ohne Monogramm gefunden. Es erinnert nicht an Schongauer, und somit hat es Bartsch unter die Blätter unbekannter alter deutscher Meister gesetzt.

2) (H. 21). Das jüngste Gericht, in der Manier dieses Meisters und in der Grösse der Blätter von dessen Passion.

3) (H. 22). Die heil. Jungfrau in einer Landschaft mit dem Kinde auf dem Schoosse. Ueber ihrem Kopfe ist eine Krone. H. 3 Z., Br. 2 Z. 8 L.

4) (H. 29). Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie auf dem Halbmond stehend. Mit M. S. bezeichnet. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 9 L.

5) (H. 59). Ein nacktes Weib in einer Landschaft. Sie steht auf einem Todtenkopfe, und hält eine Kugel in der Rechten. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 10 L.

6) (H. 67). Eine Folge von 24 Buchstaben aus Figuren und Thieren zusammengesetzt. Einige sind nach Heinecke mit dem Zeichen versehen.

Bartsch glaubt, diess seyen die Buchstaben des Meister von 1466, welchen wir unter »Meister von 1465« erwähnt haben.

7) (H. 68 e). Ein nacktes Weib mit einem Schilde, in welchem ein Schachbrett gezeichnet ist. Rechts in der Ecke ist das Zeichen.

8) (H. 68 m). Ein Weib mit einem Schilde, in welchem das Zeichen Schongauer's angebracht ist. Durchmesser 2 Z. 5 L.

9) (H. 69). Ein nacktes Weib mit fliegenden Haaren, einer Rose in der rechten Hand, und einem Schilde in der linken. Heinecke sagt, dieses Blatt sei mit dem Zahlzeichen 8 versehen.

10) (H. 73). Ein Esel mit dem Sacke auf dem Rücken. Diess ist wahrscheinlich ein Theil des Blattes Nr. 89 von Schongauer.

11) (H. 88). St. Georg zu Pferde mit dem Schwerte gegen den Drachen kämpfend. Durchmesser 2 Z. 2 L.

12) (H. 89). St. Magdalena mit der Salbenbüchse, stehend nach rechts, 4.

Bartsch reiht dieses Blatt unter den Stichen alter unbekannter Meister.

Schön, Martin *), Maler und Formschneider, der ältere Meister dieses Namens, kommt von 1394 — 1416 in den Steuerbüchern der Stadt Ulm vor, wie wir durch Weyermann (Neue Nachrichten von Künstlern und Gelehrten Ulms) und durch Grüneisen (Ulms Kunstleben im Mittelalter) wissen. Er soll in Ulm mehrere be-

---

Blätter des Meisters angezeigt. Andere stehen in der Abtheilung B., als Blätter nach Schongauer gestochen.

*) Wir begannen die Reihe der Künstler des Namens Schön mit dem berühmten jüngern Martin Schön, der durch Bartsch und mehreren andern unter dem Namen Schongauer bekannt ist. Er ist aber nicht der ältere dieser Ulmischen Familie.

deutende Werke hinterlassen haben, die jedoch durch neuere Uebermalungen verdorben wurden. Ueber seine Formschnitte verlautet nichts Genaues, doch können mehrere von den alten xylographischen Arbeiten ihm und anderen Meistern Ulm's angehören. Darunter dürfte auch das berühmte Blatt des hl. Christoph von 1423 zu zählen seyn, der in Schwaben aufgefunden wurde. M. Schön lebte damals noch, und zwar in Colmar, wohin sich später auch der berühmte jüngere Martin Schön oder Schongauer gewendet hatte.

Schön, Barthel, Maler von Ulm, der ältere Meister dieses Namens, kommt nach Weyermann (Neue Nachrichten von Künstlern Ulms) in den Steuerbüchern der Stadt von 1427 — 1440 vor, und scheint in letzterem Jahre gestorben zu seyn, weil im folgenden Jahre seiner Wittwe erwähnt wird. Grüneisen und Mauch, (Ulms Kunstleben, S. 35) fanden ihn als Vater des Martin Schön bezeichnet, jenes berühmten Künstlers, mit welchem in diesem Lexikon die Reihe der Ulmer Meister beginnt. Er ist der Sohn des älteren Barthel Schön, und letzterer der Bruder des älteren Martin Schön.

Schön, Barthel, Maler und Kupferstecher, der Sohn des älteren Künstlers dieses Namens, und somit Bruder des berühmten Martin Schön oder Schongauer. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; Bartsch (P. gr. VI. p. 68) scheint sogar an seiner Existenz zu zweifeln. Es spricht indessen schon Sandrart von einem Meister dieses Namens, dem er die Blätter beilegen möchte, die mit den kleinen gothischen Buchstaben b × s bezeichnet sind. Christ folgt Sandrart, und stellt die Vermuthung auf, dieser B. Schön sei Martin's Bruder gewesen, wozu ihn wahrscheinlich die Aehnlichkeit verleitete, welche die Blätter des Meisters b × s mit jenen von Martin Schongauer haben. Und dass letzterer wirklich einen Bruder Namens Bartholomäus gehabt habe, wissen wir jetzt urkundlich. Seiner fand Grüneisen (Ulms Kunstleben etc. S. 35) im Bürgerbuche unter dem Jahre 1471 erwähnt. Christ behauptet, von diesem Meister einen Kupferstich mit der Jahrzahl 1479 gesehen zu haben. Bartsch (P. gr. VI. p. 68 ff. verzeichnet von dem Meister b × s 24 Blätter, gibt sie aber nicht als Arbeiten des Barthel Schön, weil Scheurl (Opera W. Pirkheimeri p. 351) nur Caspar, Paul, Ludwig und Georg Schön als Brüder Martin's nennt. Und wenn nun Barthel auch kein Bruder Martin's wäre, so ist er doch aus der Ulmer Familie der Schön, und die erwähnten Blätter dürften ihm angehören. Mehrere sind Copien nach Martin Schön.

1 — 12) Die Leidensgeschichte des Herrn, 12 Blätter nach Martin Schongauer copirt, genau von derselben Seite, wie das Original. Es ist diess die Folge Nr. 9 — 20 im Verzeichnisse der Blätter Schongauer's, auf welches wir der Beschreibung wegen verweisen. Jedes der Blätter hat unten in der Mitte innerhalb der Randlinie das Zeichen b × s, nur bei Nr. 3 steht es ausserhalb derselben. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.

1) Christus am Oelberge.
2) Die Gefangennehmung.
3) Christus vor dem hohen Priester.
4) Die Geisslung Christi.
5) Die Dornenkrönung.
6) Christus vor Pilatus.
7) Die Ausstellung des Herrn.

8) Die Kreuztragung.
9) Christus am Kreuze.
10) Die Grablegung.
11) Christus im Limbus.
12) Die Auferstehung.

---

13) Der Cavalier und die Dame zu Pferde. Der junge Mann reitet nach links hin, mit einer Laubkrone auf dem Kopfe, und die junge Dame sitzt hinter ihm mit einem kleinen Hute. Das Zeichen ist in der Mitte unten. H. 5 Z. 4 L.? Br. 6 Z.?

14) Ein sitzender Bauer im Profil nach rechts, mit einem spitzigen Hut auf dem Kopfe und einem langen Mantel um. Er hält einen Schild in der Rechten, und rechts neben seinem Beine liegen Kolben auf dem Boden. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 6 L.? Br. 2 Z. 11 L.?

Diese Darstellung hat auch ein alter anonymer Meister gestochen.

15) Das Kind in der Badwanne. Es hat einen Löffel in der Linken, und rechts auf dem Stuhle steht ein Castrol. Das Zeichen sieht man in der Mitte unten. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 6 L.

16) Ein nacktes Kind auf dem Rasen sitzend. Es ist von vorn dargestellt, wie es den rechten Fuss mit beiden Händchen fasst. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.

17) Der Bauer mit dem Schilde zwischen den Beinen auf dem Boden sitzend. Er hält einen Knoblauch in der Rechten, und das Brod liegt links auf dem Boden. Das Zeichen ist in der Mitte unten. Rund, Durchmesser 3 Z. 1 L.

18) Ein nacktes, auf dem Rasen sitzendes Kind reicht mit beiden Händchen nach einem rechts stehenden Topf. Zwischen seinen Beinen sieht man einen Löffel. In der Mitte unten ist das Zeichen. Diese Darstellung ist von zwei Kreislinien eingefasst. Durchmesser 2 Z. 4 L.

19) Das Concert. Links begleitet ein junger Mann mit der Guitarre das Spiel einer jungen Dame auf dem Hackbrette. In Mitte des Grundes erhebt sich ein kleiner Baum, und in der Mitte unten ist das Zeichen. Rund, Durchmesser 3 Z. 3 L.

20) Ein alter Zwerg fährt eine alte Zwergin auf dem Schubkarren. Letztere hält in der Rechten einen dürren Baumzweig und in der anderen einen Flacon. Das Zeichen ist unten in der Mitte. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.

21) Das verliebte Paar. Dieses sitzt unter einem verzierten Bogen. Die Dame legt ihre rechte Hand in die seinige und hält im linken Arme ein Bologneser Hündchen. Rechts steht ein Blumentopf, und links vorn ein Krug mit Glas. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z.

Diese Darstellung hat auch Israel von Meckenen gestochen, wahrscheinlich nach unserm Meister, was sich Bartsch nicht zu behaupten getraut.

23) Die Wilden. Links sitzt ein nacktes Weib mit dem Kinde in den Armen. Neben ihr sitzt ein nackter Mann, wie er den Kopf nach einem andern Kinde wendet. Den Grund bildet eine Gebirgslandschaft mit Bäumen. Das Zeichen sieht man in der Mitte unten. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 4 L.

Schön, Ludwig, Maler, angeblich der Bruder des Martin Schön, kommt in den Ulmer Steuerbüchern von 1460 — 1491 vor, wie Grüneisen (Ulms Kunstleben, S. 35) behauptet. Er ist wahrscheinlich mit Ludwig Friess Eine Person, da seine Gattin die Tochter des Kraft Lindenmeyer und der Anna Friess war. Dieser Ludwig Schön oder auch Schongawer genannt, erscheint später in Colmar, neben Paul, Caspar und Georg Friess, indem diese Familie nach Colmar zog. Im Verzeichnisse der Bruderschaft zum Rosenkranze, welches neuerlich auf der Bibliothek in Colmar durch den Bibliothekar derselben, den gelehrten Herrn Hugot, aufgefunden wurde, wird seiner erwähnt. Dieses Verzeichniss ist gegen Ende des 15. Jahrhunderts abgefasst. Wir haben desselben schon im Artikel des berühmten Martin erwähnt. Noch wichtiger ist ein von Hugot vorgefundenes Register, welches die in der Kirche des heil. Martin zu Colmar gestifteten Jahrtäge von 1391 — 1539 enthält. In diesem Dokumente kommt Caspar Schongauer 1468 als Goldschmid vor. Ein Meister Paul Schongauer starb nach jener Notiz 1516.

Dieser L. Schön scheint verschieden zu seyn von dem Maler Ludwig Schongauer, welchen von Stetten (Kunst- und Handwerksgeschichte Augsburgs, S. 376) in den Bürgerregistern der Stadt Augsburg unter dem Jahre 1486 vorfand.

Schön oder Schongawer, Hans, Glasmaler zu Ulm, arbeitete um 1495 — 1514. Er kommt in den Steuerbüchern der Stadt vor, und wird 1498 als einer der Meister genannt, die den Dom in Ulm mit gemalten Fenstern schmückten. Vgl. Ulms Kunstleben von Grüneisen etc. S. 60.

Vielleicht ist dieser Hans Schön der Monogrammist S. 76 bei Bartsch P. gr. VI. p. 391. Er schreibt ihm da zwei Blätter zu, wovon Nr. 1 nach Martin, das andere nach Albrecht Dürer copirt ist.

1) Christus am Kreuze, Nr. 22 des Werkes von M. Schongauer. Links unten das Zeichen. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z.
2) Die heil. Jungfrau mit dem Affen, gegenseitige Copie nach Dürer. Der Affe erscheint vorn nach rechts. In der Mitte unten sieht man das Zeichen. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 7 L.

Schön, Paul, Caspar und Georg, s. Ludwig Schön.

Mit diesen Namen schliessen wir das Verzeichniss der Ulmer Meister. Die zuletzt genannten Goldschmiede gehören Colmar an, sind aber als Nachkömmlinge der Ulmer Familie zu betrachten. Ob der folgende Erhard oder Eberhart Schön in Ulm oder von Nürnberg gebürtig sei, bleibt dahingestellt.

Schön, Eberhart, s. den folgenden Artikel.

Schön, Erhard, Maler und Formschneider, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Einige halten ihn jetzt für einen Nachkömmling der Ulmer Familie Schön; allein es bleibt auffallend, dass er sich in seiner Proportionslehre selbst Erhard Schön von Nürnberg nennt. Er arbeitete auch schon vor 1516 in dieser Stadt, nämlich an den Holzschnitten des Hortulus Animae, welchen in demselben Jahre Johann Clein in Lyon auf Kosten des Johann Koberger in Nürnberg druckte. Er ist also wahrscheinlich mit dem Eberhart Schön, der nach Weyermann 1530 und 1540 in den Bürgerbüchern zu Ulm vorkommt, nicht Eine Person, obwohl er nicht

immer unterschieden wird. Seine Kunstweise deutet ebenfalls auf eine treue Anhänglichkeit an Alb. Dürer, nicht auf jene der Ulmer Meister. Erhard Schön gehört also wahrscheinlich der alten Nürnberger Familie Schön an, die ebenfalls Maler zählte, deren Werke aber noch nicht ausgeschieden sind. Auch die Gemälde des Erhard Schön sind noch unbestimmt; nur Holzschnitte haben wir von ihm. Man nennt ihn auch Kupferstecher, ohne jedoch ein Blatt von seiner Hand bestimmen zu können.

Dann haben wir von diesem Meister, welcher nach Doppelmeyer um 1550 in Nürnberg starb, folgendes Unterrichtswerk: Underweisung der Proportion und stellung der possen (Bossen) liegent und stehent abgestolen, wie man das vor augen sieht in dem büchlein, durch Erhard Schön von Nürnberg, für die jungen gesellen und Jungen zu unterrichtung, die zu der Kunst lieb tragen, und in den Druck gebracht. Nürnberg 1542. Doppelmeyer nennt auch eine Ausgabe von 1538. Eine 3te ist von 1545. Dieses sehr seltene Werkchen enthält 36 Holzschnitte mit 48 Seiten Text. H. 4 Z. 8 L., Br. 4 Z. 1 L.

Blätter von ihm selbst geschnitten, oder nach seinen Zeichnungen von anderen ausgeführt, finden wir auch in dem berühmten alten Gebetbuche: Hortulus anime. cum aliisq. pluribus orationibus etc. Am Schlusse: Hortulus anime impensis probi viri Joh. Koberger ciuis Nurebergen. impressus: finem optatum sortitus est Lugduni arte et industria Johannis Clein celcographi Anno domini 1516. XVIII. Kalendis Aprilis ...

Dieses Buch hat 83 schöne Holzschnitte und Randverzierungen von Erhard Schön und H. Springinklee. Dieselben Holzschnitte, und ein neuer kommen auch in der Ausgabe vor: Lugduni. Anno dni. M.CCCCC.XVI. V. idus Nouembris; ferner in der Ausgabe: Finem optatum sortitus est Norenberge arte et industria Friderici Peypus chalcographi. Anno dni. M.CCCCC.XVIII. II. id. Decembris. Dann in den Ausgaben: M.CCCCC.XIX. V. idus Februarii; M.CCCCC. die X. Martii. Ueber die vielen Ausgaben dieses Gebetbuches s. besonders Heller's Cranach, zweite Aufl. 1844. S. 200 ff.

Holzschnitte von E. Schön und Springinklee findet man ferner in:

Biblia sacra utriusque Testamenti: juxta veterem translationem etc. Excusum Norenberge ap. F. Peypus 1530, fol.

Das newe Testament mit Fleiss verteutscht. Gedruckt zu Nürnberg durch Friederichen Peypus 1524.

Biblia germanica. Das ander Teyl des allten Testaments. Nürnberg Friedrich Peypus. M.DXXIV. Von Schön ist das schöne Titelblatt, und auch noch andere Blätter rühren von ihm her.

Die älteren Nürnberger Ausgaben der Architektur des Vitruvius Pollio durch Gualter Rivius haben ebenfalls viele gute Holzschnitte von E. Schön.

Auch in der Basler Ausgabe, Henricpetri 1614 sind noch diese Holzschnitte.

Eine Menge guter Holzschnitte von E. Schön sind auch noch in einem anderen Werke von Gualter Rivius: der fürnembsten, notwendigsten, der gantzen Architektur angehörigen Mathematischen und mechanischen Küuste eygentlicher Bericht etc. Nürnberg. Joh. Petrejus, 1547, fol.

Bartsch, P. gr. VII. p. 476 ff. verzeichnet nur 33 Blätter von diesem Meister, deren nur wenige mit seinem Monogramme versehen sind. Sie sind alle gut gezeichnet und unter den Holz-

schnitten damaliger Zeit hervorzuheben. Einige Blätter fügen wir bei.

1 — 12) Die 12 Apostel stehend in einer aus zwei Baumstämmen gebildeten Arkade auf landschaftlichem Grunde. Die Bäume stehen rechts und links des Blattes und die Aeste bilden die Wölbung. Das Zeichen tragen nur vier Blätter. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 1 L.

Die Apostel, Evangelisten etc. kommen auch in dem obgenanntn neuen Testamente vor, Nürnberg bei Peypus 1524.

1) St. Peter mit dem Schlüssel in der Linken, und mit der anderen segnend.
2) St. Andreas mit dem Kreuze in beiden Händen.
3) St. Jacobus major mit dem Stabe in der Rechten. Links unten am Steine ist das Zeichen.
4) St. Johannes mit dem Kelche.
5) St. Philipp mit einem Kreuze in der Rechten. Links unten das Monogramm.
6) St. Bartholomäus mit Buch und Messer.
7) St. Matthäus mit Buch und Hellebarde. Links unten am Steine das Zeichen.
8) St. Thomas.
9) St. Jacobus minor mit dem Walkholze.
10) St. Simon mit der Säge und dem Schwerte.
11) St. Judas Thaddäus mit der Keule. Links unten das Zeichen.
12) St. Mathias mit zwei Schwertern in der Hand.

---

13 — 32) Eine Folge von 20 Blätter mit Heiligen beiderlei Geschlechts, die unter Arkaden stehen, welche aus zwei Bäumen und ihren Aesten gebildet sind, das Zeichen tragen nur zwei Blätter. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 1 L.

13) St. Anton der Eremit mit Glocke und offenem Buche.
14) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern, den Fluss durchschreitend.
15) St. Coloman mit dem Modelle einer Kirche und dem Pilgerstabe.
16) St. Franz von Assis mit dem Sakramente.
17) St. Gregor sitzend und mit der Rechten segnend.
18) St. Johannes der Täufer mit dem Lamme auf dem Buche.
19) St. Sebastian am Baume von Pfeilen durchbohrt. Am Baumstamme das Zeichen.
20) Ein heil. Bischof mit dem Stabe und dem Modelle einer Kirche.
21) Die heil. Jungfrau auf dem Halbmonde nach rechts.
22) Die schmerzhafte Maria mit vier Schwertern in der Brust.
23) St. Agnes mit dem Buche und dem Lamme.
24) St. Anna mit dem Jesuskinde zur Seite der heil. Jungfrau, welche stehend das Kind verehrt.
25) St. Apollonia mit der Zange.
26) St. Barbara mit dem Kelche.
27) St. Catharina mit dem Schwerte.
28) St. Dorothea, welcher ein Kind den Korb mit Blumen reicht.
29) St. Magdalena mit dem Salbengefässe.
30) St. Ottilia mit dem Buche, in welchem man zwei Augen bemerkt.
31) St. Veronika mit dem Schweisstuche.
32) Eine Heilige mit dem Wurfspiesse in beiden Händen. Links unten das Zeichen.

---

33) Ein bewaffneter Krieger mit dem Helme in der Linken und die Streitaxt in der Rechten in einer Nische sitzend. Unten nach rechts ist das Zeichen und die Jahrzahl 1524. H. 9 Z. 7 L., Br. 6 Z. 2 L. (Bei Weigel 2 Thl. 4 gr.)

---

34) Ein Mönch am Bette eines Sterbenden, welchem Engel und Teufel erscheinen. In architektonischer Einfassung.

35) Das jüngste Gericht, 12.

36) Die Beschneidung, 12.

Diese beiden von Bartsch nicht beschriebenen Blätter gehören vielleicht zum Hortulus animae.

37) Die Dreieinigkeit in einem Rosenkranze. Oben Gott Vater und dem heil. Geist; dann Christus am Kreuze von Aposteln und Heiligen umgeben. Diess ist Copie eines Blattes, welches Dürer zugeschrieben wird. Der Copist setzte dem ewigen Vater eine Krone auf das Haupt, welche im Original fehlt. Die Abtheilungen im Kranze haben Ueberschriften, die in den älteren Exemplaren mit deutschen, in den späteren mit lateinischen Buchstaben gedruckt sind. H. 14 Z. 11 L., Br. 11 Z.

Heller (Dürer, Nr. 2050) glaubt dieses Blatt mit Hauer dem E. Schön beilegen zu müssen. Es ist ohne Zeichen.

38) Allegorie auf die Ungerechtigkeit. Links sitzt die Unwissenheit auf dem Throne, rechts ist die Wahrheit, s. gr. qu. fol.

Dieses Blatt ist im alten Drucke sehr selten. Die neuen Abdrücke sind in R. Z. Becker's Werk: Holzschnitte alter deutscher Meister in den Originalplatten gesammelt, von H. v. Derschau. Gotha 1806. Nr. 58. Dieses Blatt wird dem E. Schön beigelegt. Es ist ohne Zeichen.

Schoen, Heinrich, Architekt, einer der bedeutendsten deutschen Künstler aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der aber in seiner Vaterstadt ganz in Vergessenheit blieb, Angesichts seines für die damalige Zeit reichen und mächtigen Baues. Man fragt in München die Localschriftsteller vergebens um den Baumeister der Maximilian'schen Residenz, und wenn wir auch in Söltl's neuester Geschichte von München S. 170 lesen, dass die Residenz Maximilian's I. von 1600 an nach dem Plane von Peter Candito gebaut wurde, so beruht dieses auf einer irrigen Angabe. — Der Meister des Baues ist unser Heinrich Schön, der hier zum ersten Male in die Reihe der Künstler tritt. Seine Lebensgeschichte ist unbekannt; auch sein Geburtsjahr kennen wir nicht. So viel ist aber gewiss, dass er schon im ersten Decennium des 17. Jahrhunderts ausübender Künstler und als solcher von Bedeutung war. Er fand auch bald Gelegenheit seine Kunst zu erproben, indem Maximilian, noch fern von den Stürmen des Krieges, die Künste des Friedens pflegte. Anfangs residirte er in der 1460 von Albert IV. erbauten neuen Veste, die zum Unterschiede von dem alten Hofe so benannt und früher öfters mit der Maximilianischen Residenz verwechselt wurde. Maximilian verlebte in der neuen Veste seine Knabenjahre, und verblieb auch dann noch in seinen alten Gemächern, als Wilhelm V. bereits seinen neuen Palast bezogen hatte, vor welchem dann die Jesuiten ihr Collegium erbauten. Zu jener Zeit war aber die neue Veste bereits schadhaft, denn sie hatte durch Brand gelitten. Desswegen ging Herzog Maximilian schon frühe mit dem Baue einer neuen Residenz um, und 1607 fasste er den definitiven Beschluss. Allein erst 1612 war es ihm

vergönnt an das Werk zu gehen. In F. Alberti's Lettere italiane tedesche sopra le notabili particolarità della citta di Monaco. 1792 p. 7. heisst es, der Herzog sei selbst der Baumeister seiner Residenz gewesen; eine Angabe, die aus der Luft gegriffen zu seyn scheint, und nur so viel für sich hat, dass Maximilian die Baupläne prüfte und sie auswählte. Solche Pläne fertigten Heinrich Schön, Hans Häckl und Hans Krumper, wie wir dieses aus archivalischen Documenten wissen, deren Einsicht uns durch allerhöchste Erlaubniss offen stand. Dass auch Peter Candito einen Plan eingereicht habe, fanden wir nicht bemerkt, wohl aber, dass jener des Heinrich Schön vorgezogen wurde. Er erhielt dafür 120 Gulden, und Meister Blasius (Fistulator) fertigte das Modell. In den Kammerrechnungen von 1612 heisst es nämlich:

Heinrichen Schön Paumeister umb die zum neuen gepew gemachte Visir 120 fl., dann vmb für den M. Blasium gemachte formb vnd anders 76 fl. 11 kr.

Von dieser Zeit an leitete Schön den Bau, und auch der Bildhauer Hans Krumper und der Stuccatorer Blasius Fistulator waren fortan beim Baue beschäftiget. Vom 12. bis zum 17. März baute letzterer seine Werkstätte. Diese weiset die erste Ausgabe für Arbeitslohn nach, indem nämlich den Zimmerleuten 2 fl. 36 kr. bezahlt wurden. In den folgenden Tagen richtete Blasius seine Werkstätte ein, und nun begann er mit Wilhelm und Paul Fistulator die Ausführung der verschiedenen Stuccoarbeiten, vielleicht nach Krumper's Zeichnungen. Letzterer richtete im April des genannten Jahres hinter der Neuvest (wie die frühere Residenz damals genannt wurde) seine Werkstätte ein, und daneben wurde eine Gypsmühle gebaut. Krumper hatte viele Arbeiten auszuführen. Er modellirte Statuen, und führte deren in Stein und in Erz aus. Von ihm sind neben anderen die Erzwerke an der Hauptfaçade der Maximilianischen Residenz und diejenigen des Brunnens im Hofe derselben, die er alle selbst gegossen hat. Er hatte hierin grosse Kunst bewiesen, da er schon als geübter Giesser von Weilheim nach München gekommen zu seyn scheint. Das Giesshaus des Meisters steht noch gegenwärtig ausserhalb Weilheim an der Strasse nach München, und nach einer anderen Richtung hin, ein Bauwerk von ihm, nämlich der Kirchthurm des Klosters Polling.

Beim Baue der Residenz in München waren viele Leute beschäftiget, die durch das Geläut einer eigenen von Bartol. Wengelein gegossenen Glocke zur Arbeit gerufen wurden. Hans Reifenstuhl war Werkmeister und erster Pallier ein Hans Steinmetz, der anderwärts Hans Staudacher genannt wird. Mit der Herrichtung des Bauplatzes wurde schon 1611 begonnen. Es wurde der Thurm der neuen Veste und andere zur Residenz gehörige Gebäude abgetragen, mit Ausnahme der Kirchen des hl. Georg und der hl. Katharina, die später weichen mussten. Dann ging es an einen Theil der nördlichen Stadtmauer mit ihren Thürmen. Es wurden die beiden Thürme bei Unsers Herrn Thor abgetragen, und damit eine 466 Fuss lange, 42 Fuss hohe und 4 Steine dicke Mauer von dem genannten Thore an bis zur jetzigen Artillerie-Caserne abgebrochen, da wo jetzt der neue Saalbau steht. Die Hauptfaçade der neuen Veste lag gegen die Schwabingerstrasse hin, sie hatte aber nur eine geringe Breite, und somit wurden zur Erweiterung des Platzes für den Neubau die an Unsers Herrn Thor liegenden Häuser und Gärten angekauft, die alle geebnet wurden. Am Pfingstabend des Jahres 1612 begann man den Grund im neuen Vestgraben zu mauern. Nun ging die Arbeit ohne Unterbrechung fort, da für Bayern damals noch gesegnete Tage waren, welche erst später der verhäng-

nissvolle Krieg trübte. Es erhob sich daher mit einem für damalige Zeit grossen Aufwande die neue Residenz des grossen Maximilian *). Im Jahre 1615 war der Bau schon ziemlich hoch, und theilweise unter Dach gebracht. Vollendet stand er 1619 da, und zwar zum Wunder damaliger Zeit in München. An der Hauptfaçade wurden die zwei Portale mit dem bayerischen Wappen geziert, und an der Seite desselben allegorische Figuren angebracht. In der Mitte der Façade aber steht die heil. Jungfrau mit dem Kinde als Patrona Bavariae, der göttliche Knabe freundlich herabblickend und segnend, alles von H. Krumper in Erz gegossen. Die übrigen Flächen waren mit gemalten Säulen und Consolen geziert, wovon man jetzt nur noch einige Spuren sieht. Auch eine grosse Altane war an der Hauptfaçade angebracht, die aber 1635 bereits den Einsturz drohte. Vor der Residenz zog sich eine Ballustrade von Stein hin, die an den Piedestalen, auf welchen die Löwen von Erz stehen, ihre Haltpunkte fand. Diese Ballustrade bestand lange, endlich aber schadhaft geworden musste sie weichen. Der Haupttheil der Maximilianischen Residenz ist aber durch die Pietät des Königs Ludwig zwischen zwei Prachtflügeln der jetzigen Residenz erhalten.

Unabhängig von diesem Residenzschlosse, aber mit diesem verbunden, ist der an den neuen Königsbau sich anschliessende Bau, in welchem die Kappelle und weiterhin das Antiquarium sich ausbreitet. Dieser ist älter als die Residenz, und wahrscheinlich als Neubau der neuen Veste zu betrachten, der in der ersten Zeit des Regierungsantrittes Maximilian's entstanden ist. Das Antiquarium wurde nach der in demselben befindlichen Inschrift im Jahre 1600 vollendet, und die sogenannte reiche Capelle, in welcher jetzt die Kleinodien aufbewahrt werden, und wovon die grössere Hofkapelle, die zum täglichen Gottesdienste diente, unterschieden werden muss, wurde 1607 zu Ehren der heiligen Jungfrau eingeweiht. Diese Capelle, welche ursprünglich als Oratorium für die Herzogin bestimmt war, ist auf das reichste ausgeschmückt und verdient daher auch ohne die darin aufbewahrten Kleinodien den Namen einer reichen Capelle. Man findet darin folgende Aufschrift: Virgini et mundi monarchae hanc aedem posuit Clientum infirmus Max. Com. Pal. Rhen. Bojorum Dux, Anno ab ejusdem Virginis partu M. DC. VII. Ueber den Bau des Residenztheiles mit den Capellen und dem Antiquarium suchten wir vergebens Aufschlüsse, wir vermuthen aber in H. Schön den Baumeister der Kapelle, da dieser schon vor dem Residenzbaue dem Herzoge Dienste geleistet hatte.

Von der Residenz des grossen Churfürsten Maximilian steht jetzt nur noch der Theil mit der Hauptfaçade und dem älteren Flügel derselben. Im Schwedenkriege hatte das Gebäude stark gelitten. Die Feinde richteten 1632 im Innern grosse Verwüstungen an. Es wurden Säulen, Ornamente und Meubel zerschlagen, die kostbaren Teppiche, welche theils aus den Niederlanden kamen, theils in der von Maximilian errichteten Hautlisse-Manufaktur gefertiget waren, wurden mit den Bildern von den Wänden gerissen, und in der Hofkapelle wurde nach Schätzen gegraben, wobei ein Mensch das Leben verlor, so dass die profanirte Kirche vom Neuen eingeweiht werden musste. Der Hof war zur Zeit der so viel gepriesenen Mannszucht der Schweden in München in Wasserburg. Er kehrte erst im Oktober 1634 nach München zurück, nachdem H. Schön alles wieder in bewohnbaren Stand ge-

*) Der Bau kostete von 1611—19 die Summe von 596,083 fl.

setzt hatte. Im Jahre 1674 war in der Residenz ein bedeutender Brand, welcher zur Nachtszeit ausbrach, und mit einer solchen Gewalt um sich griff, dass z. B. das geheime Archiv nur mit Lebensgefahr in die Gewölbe des benachbarten Frauenklosters gebracht werden konnte. Die sogenannten kaiserlichen Zimmer wurden ganz ruinirt. Die Kosten der Herstellung beliefen sich auf 26,478 Gulden. Damals war Zuccali Hofarchitekt, welcher die Bauunternehmungen leitete, ebenfalls ein mit Unrecht vergessener Meister. Im Jahre 1731 wurde die alte steinerne Ballustrade vor der Residenz weggenommen, da sie baufällig war und für keine Zierde mehr angesehen wurde. Bei den Akten des königl. Reichs-Archivs-Conservatorium liegt noch eine Zeichnung dieser Ballustrade. Im Jahre 1750 war in dem Flügel, wo jetzt der grandiose Saalbau sich erhebt, eine zweite Feuersbrunst, welche den nördlichen Flügel ergriff, der von dieser Zeit an nicht mehr hergerichtet wurde.

Heinrich Schön leitete 1642 auch den Festungsbau am Neuhauserthore. Damals wurde eine neue Einfahrt gemacht. Auch am Isar- und Einlassthor wurden damals neue Brücken gebaut, wozu Schön die Pläne fertigte, so wie zum Bräuhause im alten Hofe, welches vor etlichen Jahren ebenfalls einem Neubau weichen musste. Die Kellerräume sind jedoch noch vorhanden. Ehedem war da der classische Boden des berühmten bayerischen Bockbieres, jetzt werden darin die Steine der lithographischen Anstalt der königl. Steuer-Cataster-Commission aufbewahrt. Im Jahre 1644 war das Sudwerk bereits im Gange. Zu dieser Zeit war H. Schön bereits im hohen Alter, denn er stand schon um 1604 im Dienste des Herzogs Maximilian. Im Jahre 1645 wurde daher Hans Conrad Asper von Constanz angestellt. Dieser übernahm jetzt die Leitung aller churfürstlichen Bauunternehmungen des ganzen Landes. Damit war auch die Stelle eines Fortifications-Directors in München verbunden. Dieser H. C. Asper setzte München in einen befestigten Stand.

Schön dürfte nach 1645 nicht lange mehr gelebt haben, da er bei seiner Quiescirung schon an Altersschwäche litt. Sein gleichnamiger Sohn war ebenfalls als Baumeister in bayerischen Diensten, fand aber keine bedeutenden Aufträge. Damals hatte man mit Reparaturen viel zu thun. Dieser Künstler lebte noch um 1682. Der Vater und Grossvater dieser beiden, ebenfalls Heinrich genannt, war Hof-Maurermeister.

Schoen, Johann Georg, Bildhauer, geboren zu Frankfurt a. M. 1680, arbeitete lange in Wien, und erwarb sich grossen Ruf, besonders durch seine Figuren in mittlerer Grösse. Hüsgen, Nachrichten von Frankfurter Künstlern, rühmt besonders den kleinen Riesen am Eckhause der Schnur- und Kornblumengasse und den geharnischten Mann am Tragstein des Eckhauses der Fahrgasse. Starb 1740.

Schoen, Johann Gottlob, Landschaftsmaler von Dresden, war einer der vorzüglichsten Künstler, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland lebten. Er machte eifrige Studien nach der Natur, wie viele geistreiche Zeichnungen beweisen, die sich von ihm finden. Es sind diess verschiedene Ansichten von Ruinen, Schlössern und andern Bauwerken, gewöhnlich in Bister ausgeführt. Aehnlichen Inhalts sind auch seine Gemälde. Füssly behauptet, dass der Künstler 1740 eine Reise nach Italien unternommen habe, und nie mehr nach Deutschland zurückgekehrt

sei, indem er in Rom starb. Diese Angabe ist unrichtig; denn in der Sammlung des Direktors Spengler zu Copenhagen war bis 1830 von diesem Schoen eine Ansicht der Ruinen von Oybin, mit der Jahrzahl 1745. Eine Ansicht des Schlosses Wehlen trägt die Jahrzahl 1744. D. Friedrich radirte 1748 nach ihm zwei Blätter: eine Landschaft mit ländlichen Gebäuden und mit drei Personen vorn auf dem Boden sitzend, und eine Landschaft mit Meyerhof, wo man vorn zwei Schweine sieht.

Dann hat dieser Künstler, der auch als Lehrer des A. Thiele bekannt ist, selbst Blätter radirt, die eben so geistreich als höchst selten sind.

1) Landschaft mit einer mit Bäumen besetzten Anhöhe in der Mitte, links ein Weib auf dem Wege gehend, rechts im Grunde eine Stadt, weiter nach vorn zwei Männer, wovon der eine die Flinte trägt. qu. 8.

2) Bergige Landschaft mit zwei grossen Bäumen, im Mittelgrunde eine Stadt mit Thurm, im Hintergrunde Gebirge und rechts Fabriken. qu. 8.

Weigel werthet diese beiden Blätter auf 3 Thaler.

Schoen, J., s. Schoene.

Schoen, Alois, Zeichner und Kupferstecher von Augsburg, gehört zu den besseren Künstlern aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, musste aber sein schönes Talent an ein untergeordnetes Fach wenden. Er stach meistens Heiligenbilder, worunter einige sehr gut behandelt sind. Er führte überhaupt den Griffel mit vieler Weichheit und Zierlichkeit. Auch einige Portraite lieferte dieser Meister, die vorzüglich zu nennen sind, und im Landschaftsfache war er nicht minder geschickt. Dieser Künstler starb um 1820.

1) Bildniss eines Unbekannten, nach Rubens' Bild in der Pinakothek zu München, gr. 4.
2) Die heil. Jungfrau mit auf der Brust gekreuzten Händen, halbe Figur nach P. Batoni, kl. 4.
3) Einige Landschaften mit schön gearbeiteten Bäumen und gut in Perspektive gesetzt, qu. 8.

Schoen, Carl, Maler aus Prag, bildete sich an der Akademie daselbst und gewann 1808 den ersten Preis für eine Zeichnung nach A. Mascagni: Simson und Dalila vorstellend. Was später aus ihm geworden, wissen wir nicht.

Schoen, Friedrich Wilhelm, Maler und Lithograph, geb. zu Worms 1810, besuchte bis zum sechzehnten Jahre daselbst das Gymnasium, zeigte aber immer mehr Neigung zur Kunst, und widmete sich endlich derselben unter nicht günstigen Verhältnissen, da sein Vater, ein grossherzoglich hessischer Beamte, eine zahlreiche Familie zu ernähren hatte. Schoen musste daher 1826 in einer lithographischen Anstalt zu Darmstadt sein Glück versuchen, und sich da mit Landchartenstechen und andern Arbeiten beschäftigen, wozu er wenig Lust hatte. Dann wurde er hier benutzt, um französische Blätter mit Kreide auf Stein zu copiren, besonders solche, die sich auf Napoleon bezogen, womit ein grosser Theil der dortigen Gegend überschwemmt wurde. Im Jahre 1830 ging Schoen nach Carlsruhe, wo er bis zum Frühjahre 1832 in der lithographischen Anstalt v. Velten beschäftiget war, bis es

ihm endlich möglich wurde, nach München zu gehen, und an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Er besuchte diese Anstalt ein Jahr mit allem Fleisse, dann aber musste er theils durch Portraitzeichnungen, theils durch Arbeiten auf Stein seinen Unterhalt sichern. Zu den letztern gehört die Predigt des heil. Paulus, welche er für Velten lithographirte. Im Jahre 1835 ging er an den Rhein, wo Schoen mehrere Portraite zeichnete, und 1837 nach München zurückgekehrt, fand er endlich eine grössere Arbeit, nach deren Vollendung er in den Stand gesetzt wurde, sich der lang ersehnten Oelmalerei zu widmen. Es ist diess ein Heft von fünf Blättern, welche nach kurz vorher aufgefundenen Handzeichnungen die Stadt Worms vor ihrer 1690 erfolgten Zerstörung durch die Franzosen vorstellen.

Sein erstes Oelgemälde, welches in den Besitz des Grossherzogs von Hessen überging, stellt einen aus Griechenland zurückgekehrten Lanzenreiter bei den Seinen dar. Mehrere andere spätere Bilder, meistens mit effektvoller Licht- oder Feuerbeleuchtung, sah man im Locale des Münchner-Kunstvereines ausgestellt, wie das Bäckermädchen, im Besitze des geheimen Rathes v. Schelling; eine Mutter mit den Kindern; die Obsthändlerin, Nachtstück im Besitze des Grafen Pappenheim; das beim Spinnrocken einschlafende Mädchen, im Besitze der Erzherzogin Sophie von Oesterreich; der Savojardenjunge mit dem Guckkasten; die Haarflechterin von einem Jüngling belauscht; eine nächtliche Feuersbrunst, im Besitze des Prinzen Carl von Bayern; das Landmächen für einen Abreisenden einen Blumenstrauss bindend; der während der Geigenlektion einschlafende Schulmeister, launiges Nachtstück; die Domino-Partie, ein nicht minder schönes Nachtsück; zwei kleine Bilder im Besitze der Prinzessin Mathilde von Darmstadt; die Künstlerkneipe beim Stubenvoll (Bräuhaus in München), das beträchtlichste Bild des Meisters, mit ohngefähr 50 Portraitfiguren, höchst lebendig beim Kerzenlichte gruppirt. Dieses Bild gewann bei der Verloosung 1844 ein Privatier.

Zu seinen neuesten Werken gehört die alte Mährchenerzählerin am brennenden Camine, an welchem die junge Bauernfamilie versammelt ist. H. Kohler hat den schlafenden Schulmeister lithographirt. Das Bildniss des Künstlers erscheint im zweiten Jahrgange von Köhlers Album der Münchner Künstler.

Von seinen Lithographien, deren wir oben summarisch nannten, finden wir folgende hervorgehoben.

1) Moses am Brunen, nach Poussin, für J. Velten lithographirt, fol.
2) Paulus predigt in Athen, ebenfalls für Velten's Kunsthandlung ausgeführt fol.
3) Die Cartons von Rafael in Hamptoncourt, 9 Blätter, gedruckt von Strixner und Zach 1834 qu. roy. fol.
4) Napoleon vor Moskau, nach Müller, fol.
5) Napoleon zu Malmaison, nach Isabey fol.
6) Der Polichinelspieler, für Kohler's Album der Münchner Künstler, II. Jahrgang, fol.
7) Die Ansicht von Worms vor der 1690 erfolgten Zerstörung, ein oben erwähntes Werk in 5 Blättern mit Umschlag und Text, fol.

Schoen, Joseph, Medailleur in Wien, bildete sich an der k. k. Akademie daselbst und machte in kurzer Zeit die glücklichsten Fortschritte. Schön ist ein trefflicher Zeichner und im Modelli-

ren nicht minder geschickt. Es finden sich von ihm Basreliefs und Portraite in Wachs bossirt. Im Jahre 1835 bossirte er auch das Bildniss des Kaisers von Oesterreich in Wachs, um es darnach in Stahl zu schneiden. Eine seiner neuesten Medaillen ist jene auf das 50ste Geburtsfest des Dichters Grillparzer, mit dessen Bildniss im Avers und der Harfe auf der Rückseite.

Schoenau, Frau von, geborne Collrepp, Kunstliebhaberin, malte um 1795 — 1805 zu Berlin Landschaften, Basreliefs und Bildnisse. Die ersteren bestehen meistens in Copien. Dann hat sie auch Bildnisse und Landschaften mit Seide gestickt. Solche Dinge sah man damals auf der Kunstausstellung in Berlin.

Schoenauer, Joseph, Maler von Landshut, besuchte um 1814 die Akademie der Künste in München, und hatte schon in dem genannten Jahre Bilder zur Ausstellung gebracht: Jupiter, und dann Antinous, beide nach der Antike gemalt, und ein Portrait. Später kehrte Schoenauer nach Landshut zurück.

Schoenauer, Johann Heinrich, Kupferstecher, lebte vermuthlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es finden sich Bildnisse von ihm.

Schoenbaechl, Franz Xaver, Kupferstecher, lebte zu Maria Einsiedeln in der Schweiz. Füssly nennt von ihm ein Bildniss des heil. Nicolaus von der Flue.

Schoenbeck, A., Landschaftsmaler von Potsdam, wird im Cataloge der Kunstausstellung von 1834 zuerst genannt, aber nur als Dilettant. Man sah damals landschaftliche Darstellungen von ihm, deren man noch später von ihm fand. Im Kunstblatte von 1840 heisst es, Schoenbeck male kleine Landschaften im Charakter der Holländer, namentlich Schneebildchen sehr sauber und gefällig. A. Schoenbeck wird auch einmal als der jüngere bezeichnet, so dass es auch einen andern dieses Namens geben muss.

Schoenberg oder Schoemberg, C. V. Freiherr von, Kunstliebhaber, ist durch ein in Nieulant's Manier radirtes Blatt bekannt, dessen Weigel erwähnt.

> Felsige Landschaft mit einer Stadt, die von Wasser mit Schiffen umgeben ist, bei niedergehender Sonne. Im Vorgrunde wandert Christus mit den Jüngern in Emaus. C. V. Baro: in Schoeneberg Fecit Anno Dni. 1604. qu. fol.

Schoenberg oder Schoemberg, Christ. Gotthelf, Kupferstecher, geb. zu Dresden 1760, besuchte die Akademie daselbst, und ging dann 1785 nach St. Petersburg, wo er einige Jahre arbeitete. Später kehrte er wieder ins Vaterland zurück und liess sich in Leipzig nieder, wo er zu Anfang unsers Jahrhunderts starb. Füssly unterscheidet ihn von dem folgenden Meister nicht.

1) Die Ausrufer, von St. Petersburg, 3 Hefte mit Abbildungen in Aquatinta und mit Text, 1794. Wahrscheinlich von Schoenberg.
2) Die Prospekte zu Leske's Reisen durch Sachsen, nach den Zeichnungen von Joh. Samuel Richter. Leipz. 1785, 4.
3) Die Blätter in Hirschfeld's Gartenkunst, 4.

Schoenberg oder Schoemberg, C. G., Kunstliebhaber, wird von R. Weigel von dem Obigen unterschieden, was er auch der Zeit nach ist, da Christ. Gotth. Schoenberg das folgende Blatt im zwölften Jahre radirt haben müsste.

1) Hirten mit ihrer Heerde am Wasser, nach Berghem. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1772, kl. fol.

Schoenberg, H. C. von, Kunstliebhaber, übte sich um 1795 in Dresden unter Klengel's Leitung in der Landschaftsmalerei, und war fortwährend der Kunst ergeben. Vogel von Vogelstein zeichnete 1838 in Paris das Bildniss dieses H. v. Schoenberg, welches jetzt in der Portraitsammlung v. Vogel's sich befindet.

Schoenberg, Alexander, Baron von, Kunstliebhaber, ist ebenfalls durch landschaftliche Bilder bekannt, wie der Obige. In der Sammlung des Rechnungs-Commissärs Ph. Popp zu München war bis 1834 von ihm eine Ansicht eines Bauernhauses vom Rigi, colorirte Zeichnung.

Schoenberger, Lorenz, Landschaftsmaler, geb. zu Vöslau bei Wien um 1770, bildete sich an der Akademie der Künste der genannten Stadt, hatte aber vornehmlich an Michael Wutky einen Lehrer gefunden. Hierauf begab er sich nach Böhmen, um die interessantesten Ansichten der Besitzungen der Fürsten von Schwarzenberg und von Lobkowitz nach der Natur zu zeichnen. Nach Vollendung dieser Arbeit begab sich der Künstler nach der Schweiz, wo er viele Zeichnungen fertigte, deren er in Constanz auch einige in Oel ausführte. Hier heirathete er die berühmte Sängerin Marconi, welche bald darauf der Gegenstand häuslicher Uneinigkeit wurde, so dass der Künstler wieder den Wanderstab ergriff. Jetzt ging er nach Italien, wo er ebenfalls zahlreiche Studien machte und mehrere Bilder in Oel malte, die viele Bewunderer fanden, so wohl jene in Oel als die Transparentmalereien. In seiner früheren Zeit malte er viele solcher Lichteffektbilder, die von anderen für Geld gezeigt wurden. Von Italien aus begab sich Schoenberger nach Paris, wo er um 1804 ausserordentlichen Beifall erndtete, indem er nur seine gewähltesten Effektstücke zur Ausstellung brachte. Im Jahre 1806 war er wieder in Wien, wo jetzt die Gallerie des Belvedere eines seiner Bilder ankaufte: den Meerbusen von Bajä mit den anliegenden Ruinen, beleuchtet von der untergehenden Sonne, 1804 gemalt, 8 Sch. hoch und 10 Sch. 4 Z. breit. Man erkannte damals darin ein Bild von bewunderungswürdiger Harmonie, welches durch die täuschend dargestellte Sonne das Auge blenden soll. Sonne- und Mondbeleuchtung brachte dieser Künstler überhaupt in seinen Gemälden gerne an, und bot dann alle Mittel auf, um die grösstmöglichste Wirkung zu erzielen. Diese Gestirne, mit ihren Widerscheinen auf den fast immer benutzten Wasserparthien, übten auf die Menge einen gewissen Sinneszauber aus, und daher kommt der übertriebene Beifall, welchen seine Landschaftsgemälde fanden. Schönen Baumschlag darf man bei ihm nicht suchen, es treten gewöhnlich nur unentwickelte Massen von Baumgruppen mit einzelnen Schlaglichtern hervor, durch die untergehende oder aufgehende Sonne bewirkt. Solche starke Schlaglichter oder Schlagschatten fallen auch auf seine Gebäude, weil der Künstler immer durch gewaltige Schatten- und Lichtabstiche sein Publikum überraschen wollte. Die Strenge der Critik konnte er aber doch nicht immer bestechen. Diese rügte

seine Effekthascherei, konnte aber doch nicht umhin, ihm in der Behandlung des Helldunkels und in der Abstuffung des Lichtes Vorzüge einzuräumen. Einen Beweis hiezu liefert seine Ansicht des Wasserfalles von Terni im Johanneum zu Grätz, und die Tagzeiten, die in den Besitz des Grossherzogs von Frankfurt und des Banquiers Bethmann kamen. Es finden sich überhaupt mehrere schöne Bilder von Schoenberger, besonders aus Italien, wo sich der Künstler zu wiederholten Malen aufhielt. Diese Bilder führen meistens an italienische Seen, Flüsse und Häfen, zur Zeit eines warmen, glänzenden Himmels, oder bei heller Mondbeleuchtung. Auch Stürme und Ungewitter malte er. Um 1826 arbeitete er in Amsterdam, und in andern niederländischen Städten. Er war damals bereits Mitglied der Akademie in Amsterdam, seine Reiselust liess ihn aber nicht lange an einer Stelle verweilen. Später ging er nach England, wo er noch um 1840 gelebt haben soll.

In der Portrait-Sammlung des Professors Vogel von Vogelstein ist das Bildniss dieses Künstlers, 1820 von Vogel selbst in Rom gezeichnet.

A. Balzer stach nach ihm 1798 eine Gebirgslandschaft bei Mondschein, mit einer Ruine in der Ferne am Flusse, Aquatintablatt, gr. qu. fol. Auch Piringer stach nach ihm zwei Landschaften in Aquatinta.

Schoenberger hat selbst eine ziemliche Anzahl von Blättern radirt, bestehend in Landschaften und Prospekten grossartiger Gegenden mit Figuren und Thieren, meist effektvoll und fleissig ausgeführt, im grossen und kleinen Formate. Mehrere davon sind sehr selten, und eben so selten sind Abdrücke mit Verschiedenheiten. Weigel werthet das aus 29 Blätter bestehende Werk dieses Meisters auf 16 Thlr. Detaillirt können wir das Werk dieses Meisters nicht angeben. Einige dieser Blätter tragen seinen Namen, andere die Buchstaben L. S.

1) Der Eingang in einen Wald, rechts ein See, kl. qu. fol.
2) Ein ähnlicher Wald am Ufer eines kleinen Flusses, links am Wege zwei Figuren, kl. qu. fol.
3 — 4) Zwei Blätter mit Partien aus dem Prater in Wien, mit Figuren, 1809. qu. fol.
5 — 6) Zwei italienische Landschaften mit Gebäuden und Wasser, qu. fol.
7) Studien von Baumgruppen, qu. 4.

Schoene, J. D. F., Maler zu Breslau, wurde um 1770 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse, heilige Darstellungen, Früchte und Blumen und besonders Landschaften. Die Bilder der letztern Art sind schön geordnet, von wahrer Färbung und tüchtig gemalt. Dieser Schoene scheint um 1825 gestorben zu seyn.

Schoenebeck, s. Schoonebeck.

Schoeneckern, Regina Catharina, Zeichnerin und Kupferstecherin, verehelichte Quarry, wurde um 1760 in Nürnberg geboren. Sie genoss in Frankfurt a. M. den Unterricht der bekannten Familie Prestel, machte sich mit allen Stichweisen vertraut, welche die Prestel übten, und fand mit ihren Arbeiten grossen Beifall. Starb um 1818. Als Facsimiles sind ihre Blätter immerhin sehr schätzbar.

1) Eine liegende Kuh und ein stehendes Schaaf, nach C. du Jardin's Originalzeichnung aus Berkenkamp's Cabinet in Bremen. C. F. Boetius stach denselben Gegenstand, aber nach dem Gemälde im Hagedorn'schen Cabinete, kl. fol.
2) Altes ruinirtes Gebäude am Wasser, Facsimile einer Zeichnung von A. Rademacker aus Ettling's Cabinet, qu. fol.
3) Schiffe auf der bewegten See, Facsimile einer Zeichnung von W. Vitringa aus demselben Cabinete, gr. qu. 8.
4) Zwei Landschaften mit Hütten, immitirte Zeichnungen von F. Schütz, 8. und 4.
5) Eine Marine, nach einer Zeichnung von W. v. de Velde, 4.
6) Zwei schöne Landschaften mit ländlichen Gebäuden und Figürchen, vorn ein Canal mit Brücken, nach den Zeichnungen von J. Cats, gr. qu. 8.

Schoenemann, Friedrich, Kupferstecher von Leipzig, arbeitete um 1745 — 1760; in der letzteren Zeit seines Lebens in Hamburg. Er gehört zu den ganz mittelmässigen Arbeitern.

Um diese Zeit lebte auch ein Landschaftsmaler Namens Schoenemann in Hamburg.

1) Bildniss des sächsischen Ministers E. C. Grafen von Manteufel, Copie, fol.
2) Jenes des Königs Christian V. von Dännemark, Copie, fol.

Schoenemann, Johann Christoph, Maler zu Leipzig, ist nach seinen Verdiensten nicht bekannt. Starb 1789.

Schoenemann, Joseph, s. Schoenmann.

Schoener, Daniel, Maler, wird von Murr erwähnt, indem er ihm in einem Zimmer des Rathhauses zu Nürnberg die Geschichte des blinden Tobias zuschreibt.

Schoener, Friedrich Gustav Adolph, Bildnissmaler, geboren zu Mansbach 1774, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Oheim Conrad Geiger zu Schweinfurt, und begab sich dann nach Dresden, wo ihn A. Graff bald unter seine besten Schüler zählte. Er copirte da auch mehrere Werke der königl. Galerie, so wie später in Paris, wo Schoener David's Schule besuchte, und im Verlaufe etlicher Jahre den Ruf eines der ausgezeichnetsten Maler seiner Zeit gründete. Er malte zu Paris und in anderen französischen Städten viele Bildnisse und auch jenes Napoleon's. Noch mehr Portraite zeichnete er mit schwarzer Kreide nach der Weise des berühmten Isabey, oder in estampirter Manier, wie man damals sagte, weil diese Bildnisse den Kupferstich nachahmen sollten. Dann hielt sich Schoener auch einige Zeit in der Schweiz auf, besonders zu Basel und Zürich. Von da aus bereiste er Deutschland, wo man zahlreiche Portraite von der Hand dieses Meisters findet. Er hielt sich fast in allen Hauptstädten Deutschlands längere oder kürzere Zeit auf. Er malte da die Bildnisse vieler berühmter Männer. Auch Familienstücke führte er aus, die sich durch lebendige Anordnung und durch Genauigkeit der Zeichnung auszeichnen. Im Colorite herrscht durchgehends grosse Wahrheit. Dass ein Meister von solchem Rufe, wie Schoener, auch in der Technik grosse Uebung erlangt haben müsse, ist offenbar. Die Werke alle aufzuzählen, welche er im Verlaufe seines langen Lebens gemalt hat, ist unmöglich. Zu den ausgezeichnetsten gehört das Bildniss von Pestalozzi 1804, welches Freidhof in Tusch-

manier gestochen hat; des Herzogs von Braunschweig-Oels, 1825 für den Sitzungssaal der Braunschweigischen Landstände gemalt; das Portrait des Dr. Fritsch in ganzer Figur in der St. Blasiuskirche zu Quedlinburg; jenes des Kaufmanns Pöschel, des Gründers eines Waisenhauses, 9 Fuss hoch, 1830 gemalt; jenes des Oberdompredigers Dr. Augustin in Halberstadt, und jenes des Bischofs Dräseke, 1836 ebendaselbst gemalt, sowie denn Schoener in Halberstadt längere Zeit lebte, und grossen Beifall erndtete. Den Dr. Augustin stellte er als freundlichen Wirth dar, wie er seine reiche Sammlung zeigt, ein ausserordentlich ähnliches und gut geordnetes Bild. Auch das Portrait Dräseke's ist von sprechender Wahrheit, das ähnlichste dieses berühmten Kanzelredners.

Im Nachlasse des Meisters, der eine höchst interessante Sammlung bildet, ist ein vortreffliches Bild des Greises Pestalozzi mit einem Knaben. Dann enthält sie die Bildnisse von Tischbein, Graff, Pfeffel, Chodowiecki, Klein, Fouqué, Rauch etc., und eine grosse Familiengruppe des Meisters Schoener. Ueberdiess bewahrte er mehrere meisterhafte Copien berühmter Gemälde, die er selbst in Dresden und zu Paris gefertiget hatte. Darunter zeichnet sich ein Christuskopf nach Leonardo da Vinci und vor allem die Vierge au linge nach Rafael aus. Dieses Bild copirte er in Paris. Dann malte er mehrere Christusköpfe nach G. Reni, Carracci u. a.

Dieser ein halbes Jahrhundert geachtete Meister sarb 1841 in Bremen.

Schoeneveldt, Johann Stephan von, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Sachsen. In den Funeralien des Herzogs August von Sachsen, der um 1715 in Zörbig starb, sind von J. C. Oberdörffer nach seinen Zeichnungen zwei Blätter gestochen: der Herzog im Sarge und der Sarg auf dem Paradebette.

Schoenfeld, Johann Heinrich, Maler, geboren zu Biberach 1609, war Schüler von Joh. Sichelbein sen., und dann seinem weiteren Schicksale überlassen. Er zog als Malergeselle in Deutschland herum und machte überall Studien, wo er ein gutes Bild traf. Zuletzt begab er sich auch nach Italien und nach Rom, wo er die Antike studirt haben soll, was aus seinen Werken nicht erhellet. Er zog aber auch aus seinen Studium der Werke classischer Maler keinen grossen Vortheil, es müsste nur darunter eine gewisse Freiheit und Sicherheit des Pinsels, und eine für damalige Zeit das Auge täuschende Manier zu verstehen seyn. Seine Zeichnung ist selten rein, und die Proportion der menschlichen Figur hatte er den klassischen Vorbildern nicht abgelernt. Seine Gestalten sind zu lang und zu mager; bei weiblichen Gestalten erkannte er aber darin die Grazie. Indessen gehört Schoenfeld immerhin zu den besten deutschen Malern seiner Zeit, dem es auch nicht an Geist und Phantasie gebrach. Er malte Bildnisse und geschichtliche Darstellungen, so wie Landschaften, die er mit Figuren und Architektur zierte. Auch in der Perspektive gelang es ihm zuweilen sehr gut. Schoenfeld malte viele Altarbilder, die sich in den Kirchen zu Rom (S. Elisabetha da Fornari), Brixen, Salzburg, München, Bamberg, Würzburg (Dom), Augsburg (Dom), Eichstädt, Ingolstadt, Nördlingen u. s. w. finden. Zu seinen Hauptwerken gehört die Himmelfahrt Mariä im Dom zu Augsburg, das jüngste Gericht bei den Barfüssern daselbst, Adam und Eva nach dem Sündenfalle in der Hauptkirche zu Nördlingen, die Bilder in der Galerie zu Wien, Dresden, Schleissheim, und jene aus der Galerie von Salzdahlum. Mehrere seiner Gemälde wurden gestochen, [illegible]

auch diese rechnete man zu seinen vorzüglichsten Arbeiten. Das oben erwähnte jüngste Gericht stach P. A. Kilian für die Bibel. Von G. Ehinger haben wir mehrere geistreiche grosse Blätter: Saul und die Hexe von Endor, St Hieronymus in der Wüste, Hannibal schwört den Römern ewigen Hass, nach dem Bilde in Dresden, schwarz und in Camayeu; der Philosoph am Grabe Alexanders, ein anderer im Nachdenken, Diogenes mit der Laterne, der Hirtenknabe mit der Schalmey. M. Haffner stach Merkur und Diana in einer Landschaft; M. Küsell St. Franz Xaver den Pestkranken erscheinend, und Gideon mit dem Heere am Jordan, nach dem Bilde im Belvedere zu Wien, und ein Reitergefecht; L. Heckenauer den Täufer Johannes, der das Lamm füttert; G. A. Wolfgang die Geisslung Christi, S. Sebastian, Johannes das Lamm liebkosend, zwei niedersehende Apostel, ein Pastorale, zwei Bacchanale, das Opfer an Diana, zwei reiche Compositionen; das Göttermahl, Venus den Adonis von der Jagd zurückhaltend, die tanzenden Nymphen, den Schatzgräber (ditior est honesta paupertas), das Brustbild eines Cardinals, Varie caprici: Jäger, Hirten, Soldaten etc. in schönen Landschaften 1661. Ohne Namen sind vier verschiedene Köpfe, nur oben H. S. inv. bezeichnet, 12.; die Büste einer jungen Frau mit Gebetbuch, leicht radirt, 8.

B. Kilian stach das Bildniss der Erzherzogin Anna Juliana von Oesterreich und jenes des Max. Gaudolph. Dieser Künstler stach auch das Bildniss Schönfeld's, eine schöne Büste, gr. fol. Er starb zu Augsburg 1675.

Eigenhändige Radirungen.

Diese Blätter sind meistens geistreich behandelt, und selten.

1 — 12) Varie teste de Capricci. P. Jo. Enrico Schoenfeld 1636. Folge von 12 sehr geistreich radirten Sedezblättchen, die sechs Gegendrücke mitgerechnet. Sie enthalten Köpfe.

1) Ein Mönch im Profil nach rechts.
2) Ein bärtiger Alter mit erhobenem Blicke.
3) Ein anderer mit langem Bart nach rechts, rund.
4) Zwei Greise im Profil nach rechts.
5) Ein aufblickender Greis mit langem Bart nach links.
6) Büste eines Kriegers.
7) Büste einer jungen Frau im Profil nach rechts.
8) Büste eines nackten aufwärts blickenden Mannes.
9) Büste eines abwärts blickenden bärtigen Alten.
10) Büste eines Mannes mit kurzem Bart im Profil nach links.
11) Phantastischer Faunskopf.
12) Das Titelblatt.

13) Eine ähnliche Folge von Köpfen, einige der genannten in grösserem Formate, und einzelne neue. Auf dem Titel steht die Adresse: Jerem. Wolff excud. Aug. Vind. 8.

---

14) Christus am Kreuze, unten St. Magdalena und vier Mönche, 1655. Mit dem Namen, 4. Sehr selten.

15) St. Johannes in der Wüste sitzend, wie er das Lamm füttert, sehr zart geätzt. Ohne Namen, 4.

16) Ein Prophet mit erhobener Hand nach dem Himmel deutend. Kniestück, grob radirt, aber von schöner Wirkung. Mit dem Zeichen H. S. gr. 4.

17) Dieselbe Darstellung, in blauem Camayeu, gr. 4.

18) Der Philosoph in Betrachtung in der Wüste sitzend, links ein todter Körper im Sarge. Vanitas. H. Schoenfeld fec. 1654. 4

Es gibt eine geringe gegenseitige Copie.

19) Ein bärtiger Greis mit einem Buche in der Hand, 12.
20) Die um die Statue des Pan tanzenden Nymphen, nach der Schalmey eines Schäfers und dem Triangel einer Schäferin. J. H. Schoenfeld fec. Leicht radirt., qu. fol.
21) Ein Bacchanal von Kindern vor der Terme des Pan, die links auf einer Erhöhung steht. J. H. Schoenfeld f. qu. fol. G. A. Wolfgang hat diese beiden Blätter von der Gegenseite und etwas grösser sehr gut copirt.
22) Landschaft mit einem grossen Baume vor dem Hause, welches fast die ganze Breite einnimmt. Am Fusse des Baumes sitzt ein Mann mit dem Hunde, und rechts vorn ist eine Umzäunung neben einem am Rande sich erhebenden Baume. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.
23) Landschaft mit einem Hause links neben zwei Bäumen, die sich im Mittelgrunde am Wasser erheben. Letzteres nimmt die ganze vordere Seite ein, rechts sieht man über dem Wasser Berge. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 7 L., Br. 4 Z. 8 L.

Schoenfeld, Friedrich, Goldschmid und Graveur zu Augsburg, arbeitete um 1645. Er schnitt auch Siegel und Stempel zu Denkmünzen, die aber ohne Bedeutung waren.

Schoenfeld, Friedrich, Maler, arbeitete um 1812 zu Potsdam. Er malte Portraite und andere Darstellungen in Miniatur.

Schoenfeld Heinrich, Architekturmaler, geboren zu Dresden 1809, erhielt seinen ersten Unterricht im Freimaurer-Institute, und studirte Mathematik und Bergbau; besuchte aber dann die Akademie der Künste und widmete sich der Architektur. Nach dem Tode seines Vaters, der beim Strassenbaue angestellt war, glaubte er als Theatermaler sein Heil finden zu können, was in so ferne eintraf, als diese Kunst ihn zur Architekturmalerei führte, in welcher Schönfeld Ausgezeichnetes leistete. Von 1830 an, nach seiner Ankunft in München, malte er architektonische Darstellungen in Oel, nach seinen Zeichnungen und Studien, die er auf Reisen in Ober-Italien, der Schweiz, am Rhein, in Oesterreich, Holland und in Nordteutschland gefertigt hatte, grösstentheils nach mittelalterlichen Bauwerken, die ihn vor allen fesselten. Zu seinen Hauptbildern gehört der Marktplatz in Basel, im Besitze des H. v. Arthaler in Wien; das Münster in Strassburg, in der Privatgallerie des Königs Ludwig von Bayern; die Hauptkirche in Bacharach, in der Sammlung des Fürsten Colloredo in Wien, die Ansichten der Dome zu Limburg und Erfurt. Diese Bilder reihen sich dem Besten an, was in dieser Art in der neuen Zeit geleistet wurde. Er war von dem Geiste der mittelalterlichen Baukunst durchdrungen, und so sehr im Besitze der technischen Mittel, dass sich der Beschauer in die Wirklichkeit versetzt glaubt, indem auch die passende Staffage das Ihrige beiträgt. An seine Gemälde reihen sich dann zahlreiche Aquarellzeichnungen und Skizzen, deren er eine Menge gesammelt hatte. Jetzt sind seine Arbeiten überall hin zerstreut, da nach dem 1845 in München erfolgten Tod des Meisters sein Kunstnachlass versteigert wurde.

Schoenfeld fertigte auch viele Zeichnungen für das Werk: Originalansichten der historisch merkwürdigsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome etc. Herausgegeben von J. Lange, G. Osterwald, M. Bayer und H. Schoenfeld. Dieses Prachtwerk, welches in Darmstadt erschien, beläuft sich schon auf 50 Hefte mit Text, roy. 4. Ein anderes mit Stahlstichen

tes Werk, wofür Schönfeld Zeichnungen lieferte, hat den Titel: Das Königreich Würtemberg. Ulm 1840. Das Bildniss dieses Meisters findet man in Kohler's Münchner Album. Lith. Originalzeichnungen etc. München 1841, 42. Die Zeichnungen sind in fol., und die kleinen Bildnisse dienen als Dareingabe.

Von ihm selbst lithographirt sind:

1) Die Ansicht der Kirche zu Riedrich im Rheingau, in Kohler's Münchner Album, fol.
2) Einige malerische architektonische Ansichten, kl. fol.

Schoengawer, Martin, s. M. Schoen.

Schoenhammer, Philipp von, königl. bayerischer Offizier und Landschaftsmaler, wurde 1793 zu Biberbach in Würtemberg geboren, und in seiner Jugend zum Kriegsdienste herangebildet, wobei er die Zeichenkunst mit Vorliebe pflegte. Er benutzte die Ferienzeit zu kleinen Reisen, um Studien nach der Natur zu machen, wozu ihm die reizenden Gegenden des bayerischen Hochgebirges und Tirols eine reiche Gelegenheit boten. Er fing auch bald an in Oel zu malen, und gelungene Proben dieser Art sah man von 1823 an auf der Kunstausstellung zu München. Endlich bot sich ihm eine Gelegenheit zu anderen höchst interessanten Kunststudien dar. Er ging als Philhellene nach Griechenland, wo damals auch C. v. Heydeck (jetzt General), Krazeisen (jetzt Oberst-Lieutenant) u. a. zu gleichem Zwecke verweilten. Diese Männer fertigten in Griechenland zahlreiche Zeichnungen, und mehrere derselben führten sie in Gemälden aus. Schoenhammer malte mehrere interessante architektonische Ansichten, sowohl von Ruinen aus der clasischen Zeit Griechenlands, als solche von mittelalterlichen und späteren Gebäuden. Seit 1843 ist er Major im Regiment Seckendorf.

Schoenheit, Carl Simon, Zeichner und Architekt, stammt aus einer sächsischen Familie, deren Mitglieder als Mechaniker, Hydrauliker und Werkmeister geschickt waren. Er wurde 1764 zu Colditz geboren und an der Akademie in Dresden herangebildet, wo er im Staatsdienste angestellt war. Er ist durch einige Blätter bekannt, welche er zeichnete, und theils auch radirte. Starb zu Dresden 1798.

1) Das Schloss Pretzsch, 1792, gr. 4.
2) Das Schloss Uebigau, gr. 4.
3) Das Schloss zu Weissenfels, gr. 4.
4) Das Palais im grossen Garten zu Dresden, gr. 4.
5) Das Schloss Lichtenburg, 4.
6) Die Dreyburg zu Langensalza, 4.
7) Das Schloss zu Dahme, 4.
8) Ansicht der neuen Kreuzkirche zu Dresden, in Aberli'scher Manier colorirt, C. S. Schoenheit et I. G. Klinsky fec.

Schoenherr, Johann, Zeichner und Maler, ein jetzt lebender Künstler, der in Innsbruck arbeitet. Er zeichnete verschiedene Ansichten von Tirol, deren mehrere von Martens in Aquatinta gestochen sind, unter dem Titel: Album der ausgewähltesten Ansichten von Tirol, gezeichnet von Schoenherr, Erler und Schädler. Innsbruck 1840 f. gr. qu. 4.

Dann stach er die 23 kleinen Statuen in der silbernen Capelle zu Innsbruck, deren wir im Artikel Schädler's erwähnt haben.

Schoenche, Gottfried, Maler und Musikus, wurde 1740 zu Arnheim in Holland geboren, und von Uhrland in der Malerei unterrichtet. Er malte zahlreiche Bildnisse in Pastell. Schoenche kam 1799 als Hofmusikus nach München und starb da um 1815.

Schoening, Lithograph zu Berlin, arbeitete um 1825. Damals gab er Abbildungen von Pferden nach C. Vernet heraus.

Schoening, F., wird irgendwo irrig F. Schoen genannt.

Schoeninger, Christoph, Maler, arbeitete um 1671 in Leipzig. Stepner, Inscript. Lips. p. 322, erwähnt von diesem Jahre einer Darstellung aus dem Leben Jesu, die damals von Schoeninger auf dem Rathhause zu Leipzig stand.

Schoeninger, Leo, Maler und Galvanograph, wurde 1811 zu Weilderstadt in Würtemberg geboren, und an der Kunstschule in Stuttgart unterrichtet, bis er 1828 nach München sich begab, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Er widmete sich da der Bildniss- und Genremalerei, musste aber auch die Lithographie in sein Bereich ziehen, was ihn hinderte, in der Malertechnik frühe zum erwünschten Resultate zu gelangen. Schoeninger ist aber ein Mann von Talent, und namentlich in der Zeichnung wohl geübt; aber seit einiger Zeit gelingt es ihm auch vorzüglich ein Bild in Oel zu malen. Im Lokale des Kunstvereines in München, und bei Gelegenheit der Kunstausstellungen in Stuttgart sah man mehrere Gemälde von der Hand dieses Künstlers, der im Portraitfache sich der Anweisung des berühmten Stieler erfreute.

Noch zahlreicher sind aber bisher seine Portraitzeichnungen und die Lithographien, welche ebenfalls in trefflich ausgeführten Bildnissen bestehen. Diese Blätter zeichnen sich durch Aehnlichkeit der dargestellten Person und durch meisterhafte Behandlung aus.

Dann müssen wir auch einer chemischen Erfindung gedenken, welche in neuester Zeit der Kunst eine höchst merkwürdige Anwendung verlieh.

Durch Schöninger und Freymann machte die von Professor und Akademiker v. Kobell erfundene galvanographische Methode einen sehr merklichen Fortschritt, und bald ward ihre Bedeutung für die zeichnenden Künste klar. Als erstes Blatt dieser neuen Erfindung ist jenes mit dem Bildnisse Titian's zu betrachten, welches auf den ersten Augenblick einem Aquatintablatte ähnlich ist, aber mit der flüssigen Manier zugleich eine körnige verbindet, wodurch eine grössere Kraft und Klarheit erzielt wird, als bei der Aquatinta. Die Tonleiter geht vom höchsten Lichte bis zum tiefsten Schatten, und die zartesten Uebergänge erscheinen mit Leichtigkeit bewirkt *). Das genannte Bildniss Titian's ist schwarz ge-

*) Arbeiten nach Professer von Kobell's galvanographischer Manier liefert auch Rottmann jun. in München. Es sind diess Ansichten von Gebäuden und Plätzen in München, braun gedruckt, nach Art der Aquatinta, ein Verfahren, welches sich für Architektur und Landschaft besonders eignet.

druckt, auf rein galvanischem Wege durch den Pinsel erzeugt, im Verlaufe der Fortbildung dieser Methode suchten die genannten Künstler aber auch jedes andern Vortheils sich zu bemächtigen, und daher scheint nach Maassgabe die Roulette, der Stichel und die Nadel, so wie die Aquatinta angewendet zu seyn. Mit ausserordentlicher Zartheit sind aber die durch das rein galvanographische Verfahren erzeugten Blätter, wozu ausser dem Bildnisse Titian's, den Brustbildern des leidenden Heilandes und der betenden Maria, besonders die neuesten Arbeiten dieser Künstler gehören, die unten genannten Bildnisse hoher Fürstenspersonen u. a.

Lithographien.

1) Bildniss der höchstseligen Königin Carolina von Bayern, von Stieler kurz nach ihrem Tode gezeichnet, fol.
2) Maximilian Kronprinz von Bayern, nach Stieler, 1837, fol.
3) Prinz Carl von Bayern als Cuirassier-Oberst, nach Stieler, fol.
4) Der Herzog von Leuchtenberg, in ganzer Figur für das herz. Leuchtenb. Galleriewerk lithographirt, gr. fol.
5) Köpfe nach Cornelius, J. Schnorr, H. Hess u. a., als Anhang zu G. Sipmann's allgem. Zeichnungsschule. München, 1842, gr. fol.
6) Der heil. Johannes in einer Landschaft, nach Hemling's berühmtem Gemälde in der Pinakothek zu München, lith. von Strixner und Schöninger 1836. Mit Ton gedruckt. Schmal roy. fol.

Galvanographische Arbeiten.

7) Das Bildniss Titian's. Mit der Schrift: Nach v. Kobell's galvanographischer Methode, mit weiterer technischer Ausbildung für Figuren etc. von Schöninger und Freymann, fol.
8) Bildniss der Prinzessin Luitpold von Bayern, nach Stieler, kl. fol.
9) Bildniss der Herzogin von Leuchtenberg, nach Stieler, kl. fol.
10) Bildniss der Erzherzogin Albrecht von Oesterreich, nach Stieler, kl. fol.
11) Bildniss des Herzogs Maximilian in Bayern, als Citherspieler, von Schöninger selbst gezeichnet, kl. fol.
12) Bildniss des Dr. S. Boisserée, anscheinlich mit Anwendung der Roulette und der Aquatinta, fol.

---

13) Ecce homo. Brustbild des leidenden Heilandes nach G. Reni. Galvanographirt von Schöninger und Freymann. Oval in viereckiger Einfassung in Liniemanier, kl. 4.
14) Brustbild der betenden Maria. Salvi il Sassoferrato pinx. Schöninger et Freymann galvanogr. 8.
Diese beiden Blätter sind von grosser Zartheit, liebliche Erzeugnisse der reinen Galvanographie.
15) St. Catharina mit der Palme und dem Schwerte, nach Raphael, 1844. In diesem Blatte erreichten die Künstler bei grosser Kraft des Tons eine ausserordentliche Klarheit. In Zartheit ist es aber dem Bildnisse Titian's nicht gleichzustellen. Die Künstler strebten absichtlich nach erhöhter Wirkung. Das Vorbild war ein Stich von Desnoyers, kl. fol.
16) Die Madonna della Sedia, nach Rafael und dem Stiche von R. Morghen, ein ausserordentlich liebliches Blatt von grösster Klarheit, 4.
17) Christus am Kreuze, nach Tintoretto's Altarbild in der Gallerie zu Schleissheim, das grösste Blatt, welches diese Künstler bisher geliefert haben. Es ist in einer Manier behan-

delt, wobei die Roulette und die Aquatinta in Anwendung gekommen zu seyn scheinen. Die Künstler suchten eine kräftige Wirkung zu erreichen, was ihnen gelungen ist. Als galvanographische Arbeit bezeichnet es die Unterschrift. Roy. fol.

18) Der Geldzähler, nach A. von Ostade, 4.

19) Der Tabakraucher, nach einem Gemälde von Ochterveldt in der Sammlung des Domherrn Speth, 4.

Auch diese beiden Blätter sind viel kräftiger behandelt, als das Portrait Titian's. Sie erinnern an Stiche in Roulette- und Aquatinta-Manier, während Titian gemalt zu seyn scheint. Beide sind merkwürdig in ihrer Art.

20) Ein Seestück nach van der Neer, qu. 4.

Dieses Blatt ist sehr selten, da die Platte verunglückte.

Schoenlaub, Fidelius, Bildhauer, geb. zu Wien 1805, besuchte daselbst unter Direktor Fischer und Professor Schaller die k. k. Akademie, und begab sich dann 1830 zur Fortsetzung seiner Studien nach München. Er besuchte auch hier noch kurze Zeit die k. Akademie, erhielt aber bald ehrenvolle Aufträge, da seine Arbeiten in Zeichnung und Formengebung, so wie in Ausführung ein mit Schönheitssinn begabtes Talent beurkundeten. Anfangs unternahm er einige Restaurationen, und nebenbei führte er auch mehrere schöne Reliefs und Statuen in Gyps aus. Unter den erstern nennen wir, zugleich als eines seiner früheren in München behandelten Bildwerke, ein Noli me tangere, welches grossen Beifall fand. Hierauf sah man von ihm ein liebliches Bild in carrarischem Marmor, die Madonna mit dem Kinde in Relief vorstellend. Mittlerweile übte er sich auch in der Holzsculptur, worin gegenwärtig Endres und Schönlaub Ausgezeichnetes leisten. Unserm Künstler wurde der Auftrag zu Theil, die herrliche neue Kirche in der Vorstadt Au mit Holzsculpturen zu verzieren, wobei Schönlaub die Aufgabe hatte, auch im Bildwerke dem Style sich zu nähern, welchen eine Kirche altdeutscher Form erfordert.

Schönlaub fertigte die Schnitzwerke des Hochaltares und der Seitenaltäre aus weissem Holze und mit goldenen Verzierungen. Auf dem Hochaltare sieht man Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena, zu den Seiten Ludwig und Theresia in verständlicher Beziehung auf das Königshaus. Sein Werk ist auch der Kreuzweg oder die Leidensstationen in dieser Kirche, womit er 1841 begann. Der architektonische Theil ist nach der Angabe von Ziebland ausgeführt, und das Ganze ist mit so tiefem Gefühle durchgeführt, dass diese Passionsdarstellungen stets gerechten Beifall finden werden. Auch als Verzierungsbildhauer besitzt dieser Künstler ausgezeichnetes Verdienst. Er entwickelt als solcher Geschmack und Phantasie.

Schönlaub fertigte auch den neuen Taufstein im Dome zu Bamberg, der mit sinnigen Darstellungen der 7 Sakramente in Relief geziert ist. Diese Reliefarbeiten stellte 1842 Professor Steinheil durch die Galvanoplastik her. Für die bayerische Ruhmeshalle fertigte er im Auftrage des Königs Ludwig die Marmorbüsten des Obersten Neumann, des Erbauers des Schlosses in Würzburg, des Conrad Celtes und des Dichters Jakob Balde. Mittlerweile besuchte Schönlaub auch Rom, wohin er den berühmten L. v. Schwanthaler begleitete. Nach seiner Rückkehr arbeitete er mit diesem an den Statuen des Giebelfeldes der Walhalla. In neuester Zeit

ist Schönlaub mit Kirchenarbeiten nach Passau beschäftiget. Er lebt noch gegenwärtig in München.

Schoenmacker, Jan Pietersz., Maler, geb. zu Dortrecht 1755, erlernte in seiner Jugend die Goldschmiedskunst, welche seiner Vorliebe für das Zeichnen Nahrung gab, und zuletzt wurde er selbst Maler. Es finden sich von seiner Hand in Sammlungen Ansichten von Städten in van der Heyden's Geschmack, sehr schöne und schätzbare Bilder. Das Todesjahr dieses Künstlers finden wir weder bei R. van Eynden, noch bei Balkema angegeben. Im Jahre 1819 war er noch thätig. Damals sah man von ihm auf der Ausstellung zu Dortrecht ein Bild mit Schiffen, welche J. C. Schotel gemalt hatte.

Schoenmacker hat auch mehrere Blätter radirt, die als schöne Versuche in dieser Kunst betrachtet werden müssen. Er nahm den Berliner Schmidt zum Vorbilde.

1) Der Federnschneider, nach S. de Koning, 1791, gr. 4.
2) Einige Vignetten zu den Gedichten von Dirk Kuipers. Bei Weigel 2 Thl.

Schoenmacker Doyer, Jakob, Genremaler, geb. zu Creveld 1792, wurde in Zwolle von Prudhomme in der Zeichenkunst unterrichtet, kam dann 1815 nach Amsterdam zu Jurian Andriessen, und begab sich nach einiger Zeit zur weiteren Ausbildung nach Antwerpen, wo er zwei Jahre unter Leitung des berühmten M. van Bree stand. Im Jahre 1818 liess sich Schoenmacker in Amsterdam nieder, und machte sich da in kurzer Zeit als Künstler einen Namen. Er malte Bildnisse und Genrebilder. Das erste Gemälde, welches ihn vortheilhaft bekannt machte, stellt einen Schulmeister dar, wie er die Kinder unterrichtet. In letzterer Zeit haben wir von diesem Künstler nichts mehr vernommen.

Schoenmann, Joseph, Historienmaler, geb. zu Wien 1799, besuchte bei gänzlichem Mangel an Mitteln, fast noch ein Kind, die Landschafts-Zeichnungsschule des Prof. Mössmer an der Akademie der genannten Stadt, gab aber schon damals ein unabweisbares Talent zur Malerei an den Tag. Im Jahre 1812 erhielt er den ersten Preis für die Zeichnung des besten Kopfes, im folgenden Jahre jenen der Figurenzeichnung, 1816 den Preis aus dem Zeichnen nach der Antike, und 1820 wurde ihm der zweite Preis der Malerei zu Theil. Von dieser Zeit an lieferte er mehrere historische Compositionen, die ein zusichtliches Fortschreiten in der Kunst bezeugen. Unter den früheren Werken nennen wir ein grosses Bild des Jupiter, Johannes den Täufer in der Wüste und eine heil. Familie, welche alle besonderen Beifalls werth gehalten wurden. Dann malte er schon frühe einige Darstellungen aus der vaterländischen Geschichte, und auch im Portraite leistete er bald Erhebliches. Im Johanneum zu Grätz ist aus seiner früheren Zeit das lebensgrosse Bildniss des Kanzlers Grafen von Saurau im Ornate eines Ritters des goldenen Vliesses. Im Jahre 1852 begab sich der Künstler als Pensionär der Akademie nach Rom, wo er im Verlaufe von etlichen Jahren ausserordentliche Kräfte entwickelte, die nur eines äusseren Anstosses bedürften, um sich neben den vorzüglichsten Meistern unserer Zeit geltend zu machen. Ein 1855 in Rom ausgeführtes 5 F. 3 Z. hohes Bild ist jetzt im Belvedere zu Wien. Es stellt Maria in einer Landschaft sitzend dar, wie sie das Kind an die Brust drückt, welches mit dem Kreuzchen in der

Hand schlummert. In der Ferne sieht man Joseph. In Rom malte Schönmann auch ein grosses Altarbild, welches St. Joseph als Fürbitter der Gläubigen mit dem Jesuskinde vorstellt. Dieses Gemälde hatte die seltene Auszeichnung, dass es 1840 im Quirinal zur Ansicht des Pabstes ausgestellt werden durfte.

choennagel, s. Schinnagl.

choenwerth, Christoph, Maler, geb. zu Amberg 1728, war der Schüler seines Vaters, eines uns unbekannten Künstlers. Er malte Altarbilder, deren zwei in der Kirche auf dem St. Annaberge in Sulzbach sind. Lipowsky zählt ihn noch 1810 unter die Lebenden.

choenwerth, Joseph, Maler und Sohn des Obigen, geb. zu Amberg 1783, malte Bildnisse in Oel und Miniatur. Er war Lehrer der Zeichenkunst in Amberg.

choenwetter, Leonhart, Maler, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in München. Im Jahre 1709 trat die Zunft klagbar gegen ihn auf, weil er auf eigene Faust arbeitete.

choepf, Eberhart Wolfgang, Maler, war 1622 in München bereits zünftiger Meister. Im Zunftbuche kommt er unter diesem Jahre zuerst vor, und im folgenden nahm er den Melchior Sauer aus Tegernsee in die Lehre. Später fanden wir ihn nicht mehr genannt. Lipowsky kannte ihn nicht.

choepf, Johann Adam, Historienmaler, wurde 1702 in Straubing geboren, und unter unbekannten Umständen zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1724 kam er nach Prag, wo er beim Eintritte in die Altstädter Maler-Confraternität ein Probestück vorlegen musste. Von dieser Zeit an war er als Meister anerkannt, und arbeitete mehrere Jahre ruhig fort. In einigen Kirchen zu Prag und der Umgegend sieht man Altarbilder von ihm und auch Frescogemälde, aber alle diese Werke erklärt Dlabacz als unbedeutend, so dass seine besten Arbeiten in Bayern zu suchen sind. Er kam 1742 in sein Vaterland zurück, da er in Folge von ungebührlichen Reden gegen die Kaiserin Maria Theresia Prag verlassen musste. Hierauf wurde er Hofmaler des Churfürsten von Cöln, der ihm auch den Titel eines churkölnischen Truchsess verlieh. Um 1750 erscheint er aber wieder in München, wo wir ihn in den Personalakten der Künstler einen exulirten Bürger von Prag genannt finden. Von dieser Zeit an blieb Schoepf in Altbayern, malte jedoch wenig mehr. Man verwechselte ihn aber in früheren Schriften gewöhnlich mit seinem Sohne Johann Nep. Schoepf, dem die Gemälde in der Kirche zu Fürstenfeldbruck angehören, wenigstens die Himmelfahrt Mariä, welche Lipowsky und Füssly dem Adam Schoepf zuschreiben. In der Gallerie zu Schleissheim ist von ihm ein kleines Bild, welches Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schoosse unter dem Kreuze sitzend darstellt. In der Pfarrkirche des hl. Tiburtius zu Straubing ist ein Abendmahl von ihm, und in der Franziskanerkirche die Flucht in Aegypten. Das Todesjahr dieses Meisters fanden wir nicht angezeigt. Im Jahre 1760 kaufte er Geissel-Pullach im ehemaligen Landgerichte Dachau, und lebte noch einige Jahre in glücklichem Wohlstande. Daher nennt er sich vielleicht in seinen letzten Jahren Adam von Schoepf.

Dieser Schoepf aus Straubing wird öfter mit dem Tiroler Jos. Schoepf verwechselt, der höher steht. Was M. R. Frey und Zan-

con nach einem Schoepf gestochen haben, gehört dem Tiroler an. Auh mit Joh. Nep. Schoepf wird er verwechselt.

Dann haben wir von diesem Meister auch eigenhändig radirte Blätter, die ihm immerhin einiges Verdienst sichern.

1) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. A. Schoepf fecit, ℓ
2) Eine Composition von sieben nackten Figuren, darunter Herkules, der nachdenkend an den Baum gelehnt ist. Eine kniende Figur hält ein Täfelchen. A. de Schoepf sc. M. qu. fol. Sehr selten.
3) Eine auf dem Boden sitzende Frau mit einem nackten Kinde zur Seite. d. Schoepf sc., 12.
4) Eine Frau mit dem Kinde in den Armen, halbe Figur. Ohne Namen, 12.
5) Zwei Genien oder Knaben, wovon der eine Fische in den Topf bringt. Schoepf. 12.
6) Vier nackte Kinder, wovon das eine auf dem Löwen reitet. Adam Schoepf fecit 1765, qu. 8.

Schoepf, Johann Nepomuk, Maler und Sohn des Obigen, wird von Lipowsky, Füssly u. a., häufig mit dem Tiroler Joseph Schoepf verwechselt, der an Verdienst viel höher steht, und sich zuletzt, um diesen Verwechslungen vorzubeugen, öfters Giuseppe Schoepf Tirolese auf seinen Gemälden schrieb. Doch auch die Werke von Adam und Joh. Nepomuk Schoepf werden verwechselt. Bei der Klosteraufhebung gingen indessen von beiden mehrere zu Grunde oder wurden verschleppt.

Johann Nep. Schoepf wurde in Prag geboren, wo sein Vater Johann Adam mehrere Jahre im bürgerlichen Verbande lebte, wie wir schon oben bemerkt haben. Sein Meister war der ältere Schoepf, und wenn Martin Knoller als solcher genannt wird, so ist von Joseph Schoepf die Rede. Er scheint auch in Italien gewesen zu seyn; denn wir fanden in den Personal-Akten bayerischer Künstler im königl. Reichs-Archivs-Conservatorium, dass Schoepf 1701 um Unterstützung zu einer Reise nach Italien nachgesucht habe, fanselbe aber nicht verneint. Im Jahre 1765 erhielt er den Titel eines churfürstlichen Cammerdieners (Cammermaler) und Hofmalers, und um diese Zeit nannte er sich auch J. N. von Schoepf, so wie sein Vater, wohl als Besitzer von Geissel-Pullach.

Schoepf jun. malte mehrere Bilder, womit das churfürstliche Schloss Fürstenried bei München ausgeschmückt wurde. Dafür malte er nach Rubens Meleager und Atalante, ein grosses Bild mit den sieben griechischen Kaisern, ein grosses Gemälde mit Maria und Magdalena, die Bilder von Sokrates, Diogenes und Aristoteles. In der Kirche zu Fürstenfeld-Bruck in Oberbayern sind Altarbilder von ihm, worunter auch das Hochaltarblatt mit der Himmelfahrt Mariä gehört. Lipowsky u. a. schreiben es dem Adam Schoepf zu, von C. Röckl (Besch. von Fürstenfeld. München 1840 S. 74) wird es aber dem J. N. Schoepf jun. beigelegt, was auch der Stich von Jungwirth bestättiget. In dieser Kirche sind auch noch etliche andere Gemälde von ihm. In der Kirche des heil. Johannes zu Regensburg ist der Täufer Johannes sein Werk. Im Jahre 1770 wurde Schoepf Mitglied der Akademie in München. Sein Todesjahr fanden wir nicht angegeben; er scheint noch um 1785 gelebt zu haben. Wenn Lipowsky u. a. sagen, Schoepf sei noch 1810 am Leben gewesen, so verwechseln sie ihn mit Joseph Schoepf.

Das Altarbild der Himmelfahrt Mariä hat Jungwirth in gr. fol. gestochen, und Schoepf selbst selbes radirt. Man liest auf diesem

Blatte: Schaepf (sic) inv. et fec. Es ist mit dem Grabstichel übergangen.

Schoepf, Joseph, Historienmaler, geboren zu Telfs im Ober-Innthale 1745. Das ausgezeichnete Talent dieses oft mit den oben genannten bayerischen Malern verwechselten Künstlers erkannte und unterstützte zuerst der geistvolle Capitular des Stiftes Stams, Joachim Plattner, und als der gelehrte Archivar Cassian Primisser seine urkundliche Historie dieser Abtei schrieb, wurde dem jungen Schoepf aufgetragen, die Zeichnungen der dazu gehörigen Grabmäler, Insigel, Monogramme etc. zu liefern. Durch Unterstützung des Stiftes war er 1756 in die Lehre zu Philipp Haller, Piazetta's Schüler, nach Innsbruck gekommen, und 1762 ging er nach Salzburg, Passau und Wien, wo er bei höchst gewöhnlichen Malern arbeitete. Aus dieser frühesten Epoche sind von ihm Leidensstationen in Pinzgau und ein Frescogemälde zu Kirchdorf. Bei Leopold's II. Beilager zu Innsbruck 1765 war er daselbst Gehülfe des Theatermalers Cagliari, ging aber bald wieder nach Stams und malte dort das Altarblättchen und das Fresco in der Capelle des Krankenhauses. Endlich nahm sich auf Verwendung des Klosters Stams Martin Knoller seiner an, was für ihn entscheidend war. Er arbeitete mit Knoller von 1768 bis 1775 in den berühmten Kirchen von Neresheim, Gries bei Botzen, Ettal, Volders, im Bürgersaale zu München und im Graf Taxischen Pallast zu Innsbruck, wo sich Knoller überall als tüchtiger Meister bewiesen hatte, und Schoepf als würdiger Schüler desselben. Im Jahre 1776 ging Schoepf als kaiserl. Pensionär nach Rom und blieb dort bis 1783, zu einer Zeit, in welcher auch David, Füger, Zauner etc. daselbst Aufsehen erregten, denen aber Schoepf nicht nachsteht. Er musste alljährlich ein Probestück nach Wien schicken, wovon aber keines in Belvedere aufgestellt ist. Schoepf fand aber Beifall, und erfreute sich des besondern Schutzes des Grafen Firmian zu Mailand. Für diesen malte er einen lieblichen Amor mit Psyche, und eine von Aktäon erblickte Diana, allein der edle Graf starb noch vor der gänzlichen Vollendung dieser Bilder. Das erstere ist jetzt in der Sammlung des Kunstinstituts zu Prag zu sehen. Graf Deviller, der den Künstler vergebens für Frankreich zu gewinnen suchte, bot dafür 50 Louisd'or, erhielt es aber nicht. Das Frescobild in der Sakristei von Genazzano und das Altarbild mit Christus am Kreuze in der Kirche hatte von Schoepf bereits hohe Erwartungen erregt, auf welche aber das Vaterland alleinigen Anspruch machte. Eine schwere Krankheit zersplitterte endlich seine Kräfte und steigerte jene tiefe Schwermuth, die oft so feindselig sein Leben durchkreuzte. Er verliess Rom, wo er mit den oben genannten Künstlern, sowie mit Mengs und Maron in Freundschaft lebte, und betrat Deutschland, das er nie wieder verliess. Im Jahre 1783 erhielt er den Auftrag, die Kirche der bayerischen Benediktinerabtei Asbach bei Landshut in Fresco auszumalen, wodurch sich sein Ruf in ganz Deutschland verbreitete. Besonders gerühmt wurde die Verklärung Christi. Nach Vollendung dieser Malereien bekam er den Auftrag, die Kirche zu Ahrn im Pusterthale zu malen, wo die Taufe im Jordan und die Predigt des Johannes in der Wüste gepriesen wurden. Später erhielt diese Kirche auch Altarblätter von ihm, unter denen der Tod des heil. Bischofs Martin sich auszeichnet. Zu seinen übrigen vorzüglichen Fresken gehören jene der Pfarrkirche im nahen Brunneck (1789), wofür er 1813 — 1814 auch die Altarblätter gemalt hat. Ein in der Pfarrkirche zu Kaltern 1792 ausgeführtes Frescobild stellt den Tod des

heil. Virgilius vor, welchen das rasende Trientiner Volk in die Fluthen schleuderte. Hierauf zierte er in Fresco die Kirche in dem nahen Villnöss-Thale in Fresco aus, 1794 jene des heil. Johann von Nepomuk zu Innsbruck, 1796 die Kirche zu Brixen im Brixenthale, 1797 die St. Antonskirche zu St. Johann im Unter-Innthale, 1801 die heil. Bluts-Capelle zu Stams, 1804 die Kirche zu Reith im Unter-Innthale, und 1810 jene zu Wattens, da 18[illegible] die alte Kirche durch Brand zu Grunde ging. Mittlerweile malte Schoepf auch mehrere Altarblätter, wie jenes in der St. Jakob-Pfarrkirche zu Innsbruck, in welches das wunderthätige Madonnenbild von L. Crannch eingesetzt wurde. Im Dome zu Brixen ist ein Christus am Kreuze, Wiederholung des Bildes in Genazzano, dann ein Bild Allerheiligen. Andere Altarbilder in Oel findet man in den Kirchen zu Ahrn, Clausen, zu Stanz bei Landeck, zu Miemingen, Ober-Botzen, Volders, Schwaz, Kaltern, Wattens etc.

Dann malte Schoepf auch schöne Staffeleibilder, deren der Landrath J. Freiherr von Hormayr mehrere besass. Auch Lord Bristol besass mehrere Oelgemälde von ihm, darunter den Dichter Horaz am „Praeceps Anio" lesend. Freiherr von Kresel in Wien besass ein Bild des Cincinnatus, der vom Pfluge weg zur Diktatur berufen wird. Ueberdiess finden sich von ihm auch mehrere Madonnenbilder und heil. Familien. Seine Copien nach Rafael und Mengs reihen sich diesen Bildern an, sowie die landschaftlichen Staffeleigemälde. Unter diesen ist eine sehr getreue Ansicht der St. Martinswand in der Sammlung des Landrathes B. v. Hormayr. Schoepf hat auch eine grosse Anzahl von Bildnissen gemalt, die aber meistens das Verdienst grosser Aehnlichkeit nicht haben. In der Gallerie des Grafen von Firmian zu Leopoldskron war ehedem auch sein eigenes.

Das letzte Werk des Künstlers sind die Frescobilder in der Servitenkirche zu Innsbruck. Er stellte da in zwei Abtheilungen des Gewölbes den Abschied des heil. Joseph von der Welt, und dessen Eintritt in den Himmel dar. Der Künstler wählte in der ersten Abtheilung nicht den sterbenden Frommen, sondern wie der Heilige, eine Figur von hoher Schönheit, aus dem Lande des Schattens den Regionen des Lichtes entgegenschwebt, eine würdige, schön durchgeführte Idee. Ueber das Ganze ist ein warmer Hauch höheren Lebens ausgegossen.

Im zweiten Plafondgemälde erscheint der heil. Joseph im Himmel, nach christlicher Idee meisterhaft ausgeführt. Diese Bilder wurden daher allgemein gepriesen, namentlich das zweite, in welchem sich der Künstler selbst übertroffen haben soll. Im Anzeigeblatt der Zeitschrift Flora 1821 Nr. 13 u. 14 spricht sich ein Referent mit Begeisterung darüber aus. In den Ecken über den vier Fenstern malte der Künstler die vier Evangelisten, charaktervolle Gestalten.

Schoepf vollendete diese Malereien 1820, und kaum hatte er den Pinsel weggelegt, so verlor er durch den Bankerot eines Freundes sein halbes Vermögen. In Folge dieses Unglückes verfiel er in düstere Schwermuth, aus welcher er sich nicht mehr retten konnte. Er nahm nie mehr den Pinsel zur Hand, fing zu kränkeln an und starb 1822, nachdem er alle seine Kunstsachen dem Stifte Stams vermacht hatte.

Schoepf war ein Maler von Talent, welches er durch glückliche Studien unterstützte. Nach dem Beispiele des R. Mengs sah er viel auf Correktheit der Zeichnung und auf die akademischen

Regeln. Man bemerkt in seinen Compositionen auch eine gute Auswahl von schönen und anmuthigen Formen, und er wusste seinen Köpfen bezeichnenden Ausdruck zu verleihen. Seine Frescogemälde zeichnen sich auch durch lebendige und harmonische Färbung aus, seine Staffeleigemälde in Oel sind aber manchmal wie von einem Nebel verhüllt. Nach seinen Portraiten und Thiergestalten darf man ihn nicht beurtheilen, da er hierin weniger leistete, als in seinen historischen Bildern. Auf seinen früheren Gemälden, besonders aus der Zeit, in welcher Joh. Nep. Schoepf noch lebte, der öfters mit ihm verwechselt wurde, nannte er sich häufig Giuseppe Schoepf Tirolese. So liest man in der Kirche zu Aspach, wo Schoepf's grossräumige Frescobilder sind, und auch auf Oelbildern schrieb er sich so. Das Bildniss dieses Meisters ist in der Portraitsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein, von diesem selbst 1820 in Innsbruck gezeichnet.

R. M. Frey stach das erwähnte Bild in der Sammlung patriotischer Kunstfreunde zu Prag, welches Psyche vor Amor kniend vorstellt, gr. fol. Diese Composition wird im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg irrig dem Joh. Adam Schoepf beigelegt. G. Zancon stach nach ihm Venus unter einem Zelte den Amor liebkosend, eine schöne Composition, die in dem genannten Cataloge ebenfalls dem Adam Schoepf beigelegt wird. Dieses grosse Blatt ist in Punktirmanier ausgeführt.

Schoepf, Peter Paul, Bildhauer, wurde 1757 zu Imst in Tirol geboren, und daselbst bei einem Bildschnitzler, Namens Rehn, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er übte sich da zwölf Jahre im Ornamentenfache, endlich aber begab er sich nach Augsburg, wo er dreissig Jahre thätig war, und zahlreiche Aufträge erledigte, sowohl für Kirchen als für reichere Wohnungen. Seine Arbeiten für Kirchen fanden von jeher grossen Beifall, da sie das Gepräge eines würdigen kirchlich ornamentalen Styles an sich tragen. Von Augsburg siedelte Schoepf nach München über, und trat da in die Rechte eines bürgerlichen Bildhauers, als welcher er jetzt vom Hofe viel beschäftiget wurde. Er zierte 1792 den Capitelsaal des Malteserordens und die damalige Gallerie, wo jetzt die vereinigten Sammlungen sich befinden. Dann liess Churfürst Maximilian die Gemächer der Residenz neu decoriren, und Schoepf übernahm den grössten Theil dieser Arbeiten, die dem Geschmacke damaliger Zeit auf das vollkommenste entsprachen. In seiner spätern Zeit, wo er grössere Aufträge nicht mehr annehmen konnte, verfertigte er mehrere Crucifixe von Holz, die als ausdrucksvolle Bilder bezeichnet werden müssen. Im Jahre 1841 starb dieser Künstler, in einem Alter von 84 Jahren. Die beiden folgenden Meister sind seine Söhne. Er hatte noch das Glück, den Peter Schoepf zu den ausgezeichnetsten jetzt lebenden Bildhauern gezählt zu wissen. Joseph Haller fertigte seine Büste, welche jetzt im Besitze des Lorenz Schoepf ist.

Schoepf, Peter, Bildhauer, der jüngere Sohn des obigen Künstlers, wurde 1804 zu München geboren, und um sich für die Bildhauerkunst vorzubereiten, erhielt er schon in jungen Jahren den nöthigen Zeichnungsunterricht bei seinem älteren Bruder Lorenz Schoepf, dem Zeichnungslehrer an der Feiertags- und Gewerbschule in München, während er zu Hause bei seinem Vater das Schnitzen in Holz erlernte. Das dauernde Wohlgefallen an der Kunst bewog ihn, im Jahre

1818 die königl. Akademie der bildenden Künste daselbst zu besuchen. Hier zeichnete er mehrere Jahre nach der Antike und nach der Natur, und fing dann unter der Leitung des damaligen Professors Robert von Langer an, nach der Antike und nach der Natur zu modelliren. Die erste bedeutendere Frucht dieser Studien und Uebungen war die lebensgrosse Statue eines Faustkämpfers, die im Jahre 1823 zur akademischen Kunstausstellung kam und in einzelnen Theilen mit vieler Wahrheit nach der Natur gearbeitet war. Mit Ernst und Eifer lag er fortan ununterbrochen dem Studium der Natur und der Antike ob, das Verständniss beider mit immer grösserer Sicherheit sich aneignend. Im Jahre 1824 fertigte er einen Schäfer in sitzender Stellung, und bis zu der im folgenden Jahre stattfindenden Kunstausstellung eine lebensgrosse Statue des Aristides, welcher die ihm dargebotene Scherbe beschrieben hat; so wie ein Relief, den Odysseus darstellend, wie er von seinem treuen Hund Argus erkannt wird. Hinter ihm ist Penelope unter Mägden, mit weiblicher Arbeit beschäftigt. Beide Werke sind im Kunstblatt, Jahrgang 1825 Nro. 34, beschrieben. Sie verriethen bereits eine schöne Anlage für die plastische Kunst und waren gleich lobenswerth in Erfindung, Anordung und Behandlung. Namentlich erkannte man im Aristides das Verdienst einer gewählten Stellung und schöner Drapirung an. Auch zur nächstfolgenden Kunstausstellung, im Jahre 1820, lieferte Schoepf ein Paar grössere Arbeiten, nämlich einen lebensgrossen Modellakt und eine lebensgrosse Gruppe, den Dädalus darstellend, wie er den ertrunkenen Ikarus aus den Fluthen emporhebt. Der Künstler hatte sich bemüht die Stellung des Dädalus sehr bewegt darzustellen, was ihm auch gelungen war, obgleich dadurch die ruhige Schönheit der Anordnung einigermassen gelitten hatte. Doch offenbarte sich auch hier ein wohlverstandenes Naturstudium, so wie anderseits das Streben nach Lebendigkeit des Ausdruckes, und insofern war auch diese Gruppe als ein Fortschritt zu betrachten. Man freute sich des schönen Talents, und die Zeitschrift Flora unterliess nicht, bei Gelegenheit der Beschreibung jener Kunstausstellung darauf aufmerksam zu machen.

Von nun an wurden unserm Künstler auch schon einige Bestellungen zu Theil. Dahin gehört namentlich das Monument für den Bischof von Stubenberg in Eichstädt für die dortige Hauptkirche, zu welchem er dessen Büste und zwei lebensgrosse trauernde Genien in Marmor ausführte. Sodann fertigte er mehrere Reliefs in Marmor für Denkmäler auf dem Kirchhofe in München: die Auferstehung Christi, Christus im Grabe, die Religion als sitzende weibliche Figur mit der Monstranz, der sich ältere und jüngere Personen in anbetender Stellung nahen, die Erweckung des Lazarus zu dem Denkmal, welches dem Professor Mitterer, Gründer und Leiter der Münchner feiertäglichen Kunstschule, auf dem dortigen Kirchhofe aus Salzburger Marmor im Jahre 1832 errichtet wurde; sodann eine einzelne Figur von gleicher Bestimmung, die den Glauben darstellt, als bekleidete weibliche Figur mit dem Kelche in der Hand. Inzwischen hatte er sich mannigfach im Modelliren von Büsten nach dem Leben geübt. Dahin gehören ausser der Büste des Bischofs v. Stubenberg, die Büste des genannten Professors Mitterer, die im Auftrage des Münchner Magistrats 1829 kolossal im Marmor ausgeführt und zum Andenken des verdienstvollen Mannes in der Feiertagsschule aufgestellt wurde; dann die Büste Senefelder's, des Erfinders der Lithographie, die aus dem Jahre 1831 stammt und sehr ähnlich seyn soll.

Eine grössere Bestellung war ihm von Weilheim aus zu Theil geworden, nämlich die fünf Schuh hohen Statuen von Christus und den Aposteln St. Andreas, St. Jakobus, St. Thaddäus und St. Matthäus in Gyps für die neu hergestellte Spitalkirche in Weilheim ausgeführt. Die Modelle hierzu waren auf der Kunstausstellung des Jahres 1829 zu sehen, zugleich mit der erwähnten Colossalbüste Mitterer's und mit einer lebensgrossen Gruppe in Gyps, die Muse Erato mit dem Amor darstellend. Die genaue Beschreibung und Würdigung dieser Werke ist im Kunstblatt des genannten Jahres zu finden. In die Zeit seiner ersten Bildungsepoche fallen auch folgende Statuetten in Gyps: König Ludwig I. im Ornate, ein Aeskulap, die Muse Erato, ein Oberländerbauer und ein Hirtenknabe. Die drei letzteren Bildwerke wurden vom Münchner Kunstverein angekauft.

Nachdem so unser Künstler eine lange Reihe von Jahren in seiner Vaterstadt der Ausübung seiner Kunst gelebt und in verschiedenen Zweigen der Plastik seine Kräfte versucht und erprobt hatte, duldete es ihn hier nicht mehr länger. Eine Reise nach Rom wurde für ihn Bedürfniss. Auf den Antrag der Akademie der bildenden Künste wurde ihm durch die Gnade Sr. Majestät des Königs Ludwig ein Reisestipendium zu Theil, und so sah er sich im Stande, noch im Jahre 1832 die längst ersehnte Reise nach Rom anzutreten, wohin damals auch Ludwig Schwanthaler sich begab, der berühmte Jugendfreund unsers Künstlers. In Rom angekommen, zeichnete er fleissig nach den antiken Originalbildwerken, die er dort vorfand, während er zugleich nach eigenen Erfindungen zu modelliren begann. Diess geschah unter der Leitung des grossen Meisters Thorwaldsen, der ihm mit grösster Bereitwilligkeit und Liebe mit Rath und That an die Hand ging. Die ersten Arbeiten, die er unter solchem Einfluss im Winter von 1832 bis 1833 fertigte, waren mehrere Reliefs, ein lebensgrosser Hirtenknabe mit einem Zicklein, so wie einige Skizzen in Gyps, die vortrefflich angeordnet und im guten Style ausgeführt sind. Zu den Reliefs gehörte eines, welches Christus vorstellt, der die Kleinen zu sich kommen lässt. Der Schäferknabe ist eine überaus anmuthige Figur nach Form und Ausdruck. Er ist nackt, bis auf ein Stück Gewand, das mit einem Bande über Brust und Schultern festgehalten, rückwärts herabhängt. Mit grosser Lust bläst er auf seiner Rohrflöte, während das Zicklein zuzuhören scheint. Thorwaldsen bezeugte sich mit den Fortschritten, die er in der kurzen Zeit seines Aufenthalts zu Rom gemacht hatte, besonders mit der Gyps-Statue des Schäferknaben, sehr zufrieden und wirkte durch ein günstiges Zeugniss mit dahin, dass ihm sein Stipendium verlängert wurde, welches ihn in den Stand setzte, noch länger unter Thorwaldsen's Leitung zu studiren. Gleich günstig lautete das Zeugniss des Bildhauers und General-Sekretärs der k. Akademie der bildenden Künste zu München, des berühmten Johann Martin von Wagner, welcher schon damals in Rom sich aufhielt. Ausserdem fällt in die ersten Jahre seines Aufenthalts in Rom von 1833 bis 1834 eine Reihe von Modellen in Gyps, die zwei Schuh hoch und mit vieler Sorgfalt und Beobachtung der Natur durchgeführt sind. Sie dienten ihm nur zum Studium und gehören theils der alten Mythologie, theils der kirchlichen Sculptur, theils der neueren Profangeschichte an. Vorzügliche Beachtung verdienen darunter eine sitzende Bavaria mit zwei Löwen, ein verwundeter Centaur, Armin mit der Siegesfahne zu Pferd, eine Maria, der Evangelist Matthäus mit dem Engel, ein Faun, der den Amor

auf der rechten Schulter trägt und ihn nach einer Traube, die er emporhebt, haschen lässt, eine runde Gruppe von Sappho und Amor, endlich Oedipus mit der Sphinx und eine Venus, die sich im Spiegel besieht. Mehrere dieser trefflichen Modelle, unter welchen der Oedipus, so wie der Faun, noch mehr aber Sappho und Amor, und besonders auch die Venus sich des Beifalls der ausgezeichnetsten damals in Rom lebenden Künstler zu erfreuen hatte, wurden, wie wir sogleich sehen werden, später im Grossen, zum Theil auch in Marmor ausgeführt. Eine zweite Darstellung der Sappho, welche den Amor liebkost, ward 1834 unter Leitung Thorwaldsen's in Relief vollendet, und erinnert durch das einfache Maass der gesammten Anlage, so wie durch seine fein gefühlte und doch kräftige Behandlung an die schönen Reliefs, die wir von der Hand des letztgenannten grossen Meisters besitzen. Sappho sitzt, mit dem Diadem (Stirnband) geschmückt, auf einem Felsen; an ihr Knie lehnt sich sanft der geflügelte Amor, dessen Linke in die siebensaitige Lyra greift. Dieses Relief, in Medaillonform, ist in Carrarischem Marmor ausgeführt. In demselben Jahre führte er mit nicht minderer Sorgfalt eine kleine sitzende Statue des Noah mit der Arche in der Hand in pentelischem Marmor aus, die im Besitz des Herrn Camuzzi ist. Aus dem Jahre 1834 rührt auch ein treffliches Relief her, Orpheus in der Unterwelt darstellend, wie er mit Amors Hülfe und den Tönen der Leyer seine Gemahlin Eurydice, die hinter Pluto's und Proserpina's Thron steht, daraus zu befreien sucht. Auffassung, Anordnung und Formenbildung zeugen von geläutertem Geschmack, und von guter Kenntniss der Bedingungen des Reliefstyls. Dieses Relief führte er späterhin, als er in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, noch einmal sorgfältiger in Gyps aus, indem er daran in mässiger Weise das antike System polychromer Plastik in Anwendung zu bringen suchte. Einzelne Schmucksachen und Nebendinge sind in Gold gefasst, und der Grund hat eine dunkelblaue Färbung von ruhiger Wirkung, von welchem sich die weissen Reliefiguren in plastischer Rundung um so lebendiger abheben.

Im folgenden Jahre, 1835, modellirte er die Statue des Oedipus in Lebensgrösse. Es ist diess die schöne Statue eines jugendlichen im Heroen- oder Athleten-Charakter gehaltenen Mannes mit kurzem gekräuseltem Haar, in nachdenkender Stellung, als sei er darauf bedacht, das Räthsel der auf einem Felsen neben ihm sitzenden Sphinx zu lösen, eine Statue, die vortrefflich nach Stellung und Verhältnissen, in allen ihren Theilen mit dem sorgfältigsten und freiesten Studium der Natur, mit richtigem Gefühl für ihre charakteristische Formenbildung und bis ins Einzelne mit kräftiger Bestimmtheit ausgeführt ist, überdiess von allen Seiten, vorzüglich aber vom Rücken, die geschmackvollsten Linien, wie ein schöner Körper in angemessener Stellung sie gewährt, darbietend. Oedipus hat den Zeigefinger der rechten Hand an den Mund gelegt; der Kopf ist leicht nach dieser Seite hin geneigt. Der linke Arm, über welchem die Chlamys herabhängt, hält ruhig einen Jagdspiess; kein Gewand verhüllt sonst die herrlichen Formen des jugendlich kräftigen, vom schönsten Muskelspiel belebten Körpers. Die Statue hatte in Rom bereits Aufsehen erregt, und fand auch auf der Münchner Kunstausstellung im Jahre 1838 grossen Beifall. Das Kunstblatt und die Allgemeine Zeitung desselben Jahres sprachen sich sehr günstig und ausführlich darüber aus.

In den Jahren 1836 und 1837 sehen wir unsern Künstler mit dem Meissel in der Hand beschäftigt. Von jeh r mit besonderer

Liebe der technischen Marmorarbeit zugethan, ergriff er mit Freuden die Gelegenheit, welche sich ihm darbot, an der Ausführung des von Joh. Martin von Wagner componirten und modellirten Frieses für die Walhalla bei Regensburg in carrarischem Marmor theilzunehmen. Den grössten Theil hatte bereits der Bildhauer Pettrich vollendet, als aber dieser einer anderweitigen Bestimmung nach Nordamerika folgte, übernahm Schöpf die Beendigung dieser Arbeit. Ausser einigen Theilen der vorletzten Abtheilung dieses Frieses, fiel ihm die ganze letzte Abtheilung zu, in einer Länge von 36 Schuh, welche die Bekehrung der alten Deutschen zum Christenthume durch Bonifacius darstellt.

Nach Vollendung dieser Marmorarbeit führte er im Laufe des Jahres 1838 die schon erwähnte Statue der Venus mit dem Spiegel gleichfalls in carrarischem Marmor aus, ein ausgezeichnetes Bild, das uns die Göttin fast in Lebensgrösse zeigt, in dem Augenblicke, wie sie aus dem Meere emporgestiegen, das Himation rasch um die Hüften sich gegürtet hat, so dass der Oberkörper unverhüllt sich darstellt, und nun, während ihre Linke das feuchte Haar trocknet, den Glanz ihrer Schönheit aus dem Spiegel zurückstrahlen lässt, den ihre Rechte hält. Es ist diess ein Werk, welches nicht minder als die Statue des Oedipus darthut, dass der Künstler in den Geist der Antike eingedrungen ist, und für jeden Prachtsaal würde es eine vorzügliche Zierde bilden.

Die letzte Arbeit, welche Schöpf bis dahin in Rom ausführte, war die Büste des Generals Alexander von Haslang, die er auf Befehl des Königs Ludwig modellirte und in carrarischem Marmor vollendete. Diese Büste, die sich den Beifall aller Kenner erwarb, ist für die bayerische Ruhmeshalle bestimmt. Die Sehnsucht seines 84jährigen Vaters, seinen Sohn vor seinem Tode noch einmal zu sehen, machte es unserem Künstler zur Pflicht, auf einige Zeit Rom zu verlassen, um später wieder dahin zurückzukehren. In München angekommen am Ende des Jahres 1838, erhielt er sogleich den allerhöchsten Auftrag, eine der Nischen-Statuen für die Façade der Glyptothek zu modelliren und in Schlanders Marmor auszuführen. Es ist diess Vulkan in colossaler Grösse, dabei in der gewöhnlichen Auffassungsweise, mit kurzem Chiton und der eiförmigen Mütze, Hammer und Zange in der Hand. Zu gleicher Zeit vollendete er zwei Valkyren-Statuen aus Donau-Marmor-Kalkstein, für das Innere der Walhalla bestimmt, um mit anderen Statuen gleicher Art, in polychromer Weise bemalt, als Caryatiden zum Tragen oberer Gebälktheile zu dienen. Hierauf fertigte er im Auftrage des Königs noch drei Büsten für die Ruhmeshalle in Marmor, nämlich die des Componisten Christoph Gluck, des Grafen von Rumford und jene Jean Paul's, welch letzterer, nach dem Urtheile von Angehörigen der Jean Paul'schen Familie, die den Dichter im Leben kannten, als vorzüglich gelungen und ähnlich zu betrachten ist, und desshalb wurde sie auch dem Kopfe der Statue welche nach Schwanthaler's Modell für Bayreuth in Erz gegossen wurde, zu Grunde gelegt. Mehrere seiner Arbeiten kamen im Münchner Kunstverein zur Ausstellung. Auch wurde ein Medaillon-Relief, Sappho mit dem Amor vorstellend, von dem Vereine angekauft. Diess war in Gyps ausgeführt, und gleich dem Orpheus in der Unterwelt, polychrom behandelt. Das Original davon in Marmor besitzt der Baron von Lotzbeck in München. Ausserdem arbeitete er während dieses Aufenthaltes in München einen Löwen in Relief aus Gyps für die Festung Germersheim, so wie eine wohlgetroffene colossale Büste des durch die Ausführung sehr vie-

ler Bauten bekannten Maurermeisters Höchl in München für dessen Monument auf dem dortigen Kirchhofe.

Im Jahre 1841 kam der General-Sekretär M. von Wagner nach München, und reiste im Oktober desselben Jahres wieder nach Rom zurück. Mit ihm verliess auch Schöpf München wieder, um so eher, da sein greiser Vater im April vorher gestorben war, und Dankbarkeit ihn an Herrn von Wagner fesselte, der sich ihm in vielfacher Beziehung als Wohlthäter erwiesen hatte. In Rom wieder angelangt, war es sein erstes, die Büste des Astronomen Keppler für die Walhalla in Marmor auszuführen. Das Gypsmodell hatte er schon in München vollendet. Auch arbeitete er ein Relief, darstellend die Muse Erato, gleichfalls in Marmor für den Baron von Lotzbeck. Hierauf modellirte er für Martin von Wagner zwei lebensgrosse Statuen der Siegesgöttinnen, welche noch einmal so gross für den Siegesbogen am Ende der Ludwigstrasse zu München in Marmor ausgeführt werden. Ausserdem vollendete er im Laufe des Jahres 1843 seine Gruppe: Sappho und Amor, lebensgross in Gyps. Sappho, in Tunica und durchsichtigem Peplosüberwurfe, auf einem Felsen sitzend, hält die Leyer in der Linken, welche der zwischen ihrem Schoosse stehende geflügelte Amor mit der Spindel stimmt. Amors linke und der Dichterin rechte Seite lehnen bei umschlungenen Nacken an einander. Man sagt, der Kopf der Sappho erinnere an den bekannten Kopf der Villa Albani, und der des Amor an jenen des flötenden Faun im Braccio nuovo des Vatican, von jedem individuellen Typus entbunden. Diese neue Gruppe rühmt man auch in Beziehung auf die gesammte Auffassung und den edlen, antiken Geist, der das Ganze belebt. Der Künstler wird jedenfalls auch in diesem Werke seiner eigenthümlichen Richtung nicht ungetreu geworden seyn; das Streben, bei strenger Maasshaltung und Einfachheit der gesammten Anlage, in Bewegung und Charakteristik, mit fein fühlender Sorgfalt das Nackte wie die Gewandung stylistisch durchzuführen und auf diese Weise die Wahrheit der schönen Natur zu erreichen, nehmen wir in allen seinen bessern Werken wahr. Seinen Köpfen weiss er einen über alles individuelle Gepräge hinausgehenden und doch wahren und lebendigen Ausdruck zu geben, wobei ein gründliches Studium der Antike und eine weise Benützung trefflicher Vorbilder seine Phantasie und Hand zu leiten pflegen. Im Jahre 1844 modellirte er eine lebensgrosse Statue, vorstellend die Glycera als Blumenverkäuferin (Stephanopolis), welche sich des Beifalls aller Künstler zu erfreuen hat, und für die beste Arbeit von Schöpf anerkannt wird. Hanfstängl hat das Bildniss dieses Künstlers lithographirt.

Schoepf, Lorenz, Zeichnungslehrer, und älterer Sohn des P. P. Schöpf, wurde 1793 zu München geboren, und schon als Elementarschüler von Professor Mitterer in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Er fühlte sich schon in jungen Jahren davon angezogen, und die Holzbildhauerei, welche sein Vater übte, galt ihm damals als die Kunst seines Lebens. Allein fortgesetzter Besuch der Kunstschule und dann der k. Akademie, an welcher er nach der Antike zeichnete, und unter Leitung des Professors Fischer auch die Architektur studirte, brachte ihn auf einen anderen Weg. Professor Mitterer, ein auch um den Aufschwung der Lithographie hochverdienter Mann, entdeckte in seinem Schüler grosse Anlagen zum Schulmanne, und rieth ihm daher, sich für das Lehrfach zu entscheiden. Schöpf folgte dem Rathe des würdigen Mei-

sters und schon 1809 wurde er Adjunkt an der Feiertags-Zeichnungsschule in München, die zunächst für Gewerbsleute bestimmt war. So lebte Schöpf mehrere Jahre mit Gewissenhaftigkeit dem Lehrfache, immer an der Seite Mitterer's; im Jahre 1820 übernahm er aber mit Genehmigung der k. Regierung an dessen Stelle den Zeichnungs-Unterricht an der höheren Bürgerschule. Als im Jahre 1827 bei der Errichtung der polytechnischen Schule in München dem Prof. Mitterer der Zeichnungsunterricht an dieser Schule übertragen worden war, dieser aber sich plötzlich von einem Schlagflusse gelähmt fand, war es ebenfalls Schöpf, dem von höchster Stelle auch an dieser Anstalt der Zeichnungsunterricht anvertraut wurde, wozu 1829 nach Mitterer's Tod auch jener an der männlichen Feiertags- und Elementar-Zeichnungsschule kam, da die k. Regierung seit zwanzig Jahren unsern Schöpf als erprobten Lehrer befunden hatte. Jetzt nahm aber auch noch die lithographische Anstalt, welche Mitterer seit 1815 als Eigenthum besass, seine Zeit in Anspruch. Er bestimmte sie den Schoepf'schen Eheleuten im Testamente, damit die von ihm für den technischen Zeichnungsunterricht bearbeiteten Werke, wozu Schöpf grösstentheils die Zeichnungen lithographirte, auch nach seinem Tode verbreitet werden könnten.

Als im Jahre 1833 die k. Kreis-Landwirthschafts- und Gewerbsschule errichtet wurde, wurde Schöpf seiner Stelle an der polytechnischen Schule enthoben, und ihm dafür der gesammte Unterricht für Ornament- und Linearzeichnung an den drei Cursen der Landwirthschafts- und Gewerbschule übertragen. Dadurch wurde unserm Künstler ein schöner Wirkungskreis angewiesen, in welchem er sich auch mit solcher Umsicht bewegte, dass ihm 1836 von Seite der k. Akademie der Künste die silberne Preismedaille der Industrieausstellung von 1835 zuerkannt wurde. Schöpf erwarb sich während seiner sechs und dreissigjährigen Dienste als Zeichnungslehrer durch seine Lehrgeschicklichkeit und unermüdete Thätigkeit die vollste Zufriedenheit seiner Vorstände, indem die Leistungen seiner Schüler stets des höchsten Beifalls würdig waren. Viele Künstler und Werkleute des In- und Auslandes verdanken ihm seit Mitterer's Tod ihre erste Grundlage in der Zeichenkunst.

Schoepfer, Hans, Maler zu München, und sein gleichnamiger Sohn, sind zwei wenig bekannte Künstler, so wie überhaupt die bayerischen Schriftsteller, wie Westenrieder, Lipowsky, und bis auf die neueste Zeit, nur eine ganz geringe Anzahl von Münchner Künstlern aus dem 15. und 16. Jahrhunderte kennen, während besonders im 16. Jahrhunderte viele Künstler in München lebten und eine Schule bildeten, deren Erzeugnisse jedoch jenen der Ulmer und Nürnberger Schule nicht gleichkommen. Auch ist das Kunststreben jener Zeit in München zu wenig bekannt, als dass man darüber genau urtheilen könnte. In Bayern gingen durch die Klosteraufhebung viele Werke zu Grunde, andere sind unbekannt, oder sie werden fremden Meistern zugeschrieben. Eben so weiss man von dem älteren Hans Schöpfer nur wenig, und wenn wir auch lesen, er sei aus Nördlingen gewesen und habe um 1550 bis 1570 geblüht, so dürfte nur wenig Wahres in dieser Angabe liegen. Auch der Schule von Landshut scheint er nicht anzugehören, deren Wirksamkeit eben so wenig genau erforscht ist, als jene der Münchner Schule, wenn wir sie so nennen dürfen.

Der erste, welcher über Hans Schöpfer etwas Urkundli-

ches beibringt, ist Lipowsky, welcher aus dem Stadtzunftbuche ersah, dass Hans Schöpfer sen. 1538 Zunftführer war. Dieses gibt einen Anhaltspunkt im Leben des Meisters, wir fanden aber noch näheren Nachweis in den Papieren der Münchner Zunft, welche uns zur Einsicht offen standen. Hans Schöpfer kommt schon in einem Zunftzettel von 1531 vor, dann in solchen von 1537, 1546, 1564, und auch jener Künstler dieses Namens könnte er seyn, der in einem Zunftzettel von 1587 vorkommt. Im Jahre 1568 machte sein gleichnamiger Sohn und Schüler das Meisterstück, und lebte fortan 42 Jahre seiner Kunst; denn er starb 1610 als bayerischer Hofmaler. Dieses ersah Lipowsky aus dem Zunftbuche, und auch wir fanden die Angabe bestättiget. Beide bildeten mehrere Schüler. Waldhauser Moser war 1561 Schüler des älteren Schöpfer, 1587 war Tobias Trautner von Landsberg Schüler eines H. Schöpfer, 1605 trat Peter Menzeisser aus Hall und 1606 Jörg Spiegl von Starnberg bei dem jüngeren Schöpfer in die Lehre.

Ein mit dem Namen Hans Schöpfer's bezeichnetes Bild kennen wir nicht, in der Gallerie zu Schleissheim sind aber zwei Bildnisse mit H. S. und dem Schöpflöffel bezeichnet, die von Dillis dem Schöpfer beigelegt werden. Das eine stellt das Bildniss der Gräfin Euphrosina von Oettingen, das andere jenes der Benigna von Lamberg dar, beide mit der Jahrzahl 1569 versehen, so dass sie noch von dem älteren Schöpfer herrühren könnten. In der k. Sammlung der Morizkapelle zu Nürnberg wird ihm das Bildniss des Hans Caspar von Pinzenau beigelegt, welches in der Zeichnung schwach und sehr flach behandelt ist, nicht mehr in der Weise der altdeutschen Schule. Die beiden ersten dieser genannten Bildnisse legte Ch. von Mannlich dem Hans Schaeuffelein bei, und es ist öfters geschehen, dass wegen der Gleicheit oder Aehnlichkeit der Monogrammen Schöpfer's Bilder dem Schaeuffelein zugeschrieben wurden. Diess ist wahrscheinlich auch mit Produkten der Formschneidekunst der Fall. Vermuthlich sind unter der Masse von Blättern, welche dem Schaeuffelein zugeschrieben werden, einige von Schöpfer gezeichnet. Er war auch in der historischen Composition erfahren, nicht bloss Bildnissmaler. Es gibt indessen auch noch andere Meister H. S.

An diese zwei Maler reiht sich noch ein dritter gleichnamiger Künstler, dessen wir in einem Zunftzettel von 1616 erwähnt fanden. Einer malte 1600 für den Hof in München zweimal das bayerische Wappen. Der dritte H. Schöpfer könnte in der Maximilianischen Residenz beschäftiget gewesen seyn.

Schöpfer, Hieronymus, Maler, ein bisher ungenannter bayerischer Künstler, dessen Existenz aber durch die Münchner Zunftpapiere begründet ist. Er war 1597 Schüler von Hans Wörle, und lag noch 1607 in der Werkstätte desselben der Kunst ob. Später erlangte er das Meisterrecht in München.

Schöpfer, Wilhelm, Maler, war Sohn und Schüler des jüngeren Hans Schöpfer, und am Hofe des Herzogs Maximilian I. beschäftiget. Er war schon 1608 zünftiger Meister. In diesem Jahre nahm er den Hans Marta von München in die Lehre, wobei Hans Schöpfer jun. Beistänber war. Vor diesem Jahre fanden wir seiner nicht erwähnt, und zum letztenmale erscheint er 1631 in den Zunftzetteln, so dass Lipowsky Recht haben kann, wenn er ihn 1634 sterben lässt. Dieser Schöpfer malte mehreres für den Hof; 1625 auf eine 25 Schuh lange Fahne von rothem Taffent die Wappen baye-

rischer Fürsten. Auch noch andere Wappen und Fahnen malte er, so dass dieser Schöpfer meistens im heraldischen Fache beschäftiget gewesen zu seyn scheint. Dass er aber auch andere Darstellungen gemalt habe, dürften die zahlreichen Schüler beweisen, die er hatte. Wir nennen darunter ausser dem oben erwähnten Marta den Georg Hertinger, welchen er 1611 dingte, den Georg Huber, welchen Schöpfer 1618 als Führer in die Lehre nahm, den Pangraz Hättinger 1621, den Hans Reitter von Neufarn 1625 etc.

Schöpfer, Anton, Maler zu München, der Sohn des obigen Meisters, machte 1635 sein Meisterstück, und war noch 1658 thätig. Auch dieser Künstler malte Wappen und zierte die grossen Schiffe, welche damals für den Starnberger See gebaut wurden. Schöpfer bildete ebenfalls mehrere Schüler, die aber in der Kunstwelt unbekannt zu seyn scheinen, wie Bernhard Leibrandt, Ignaz Zach etc.

Schöpfer, Franciska, Miniaturmalerin zu Mannheim, wurde 1770 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Später begab sie sich nach Bamberg und dann nach München, wo sie als Künstlerin grossen Beifall fand. Sie malte zahlreiche Bildnisse, auch solche von Mitgliedern des k. bayerischen Hofes, und anderer hohen Herrschaften. Dann fertigte sie auch Copien von berühmten Malwerken, wie von dem schönen Bildnisse Rafael's in der Pinakothek zu München, welches als sein eigenes ausgegeben wird. Dann finden sich von ihr auch schöne Portraitzeichnungen. Sie wurde k. bayerische Hofmalerin. A. Karcher stach nach ihr das Bildniss des Sängers G. Gern, halbe Figur im Oval.

Dann hat F. Schöpfer selbst in Kupfer gestochen.

1) Carl, Prinz von Nassau-Siegen, halbe Figur im Profil. Oval, gr. fol.
2) Heinrich Beck, Schauspieler, halbe Figur in Oval, 8.
3) Dr. Marcus, berühmter Arzt in Bamberg, 1816.
4) Die heil. Familie nach A. van der Werff. Françoise Schöpfer à Mannheim, 1792. Fein punktirt, kl. fol.

Sehoepfer, s. auch Schoepfler.

Schoepfler, Felix Anton, Maler, geb. zu München 1701, war Schüler von C. D. Asam, und begab sich dann nach Stuttgart, wo er bei Ch. Groth arbeitete. Später ging er mit seinem Bruder Thomas nach Worms, wo sie die Treppe des bischöflichen Pallastes malten, und nach Vollendung dieser Arbeit führten sie in Schlesien mehrere Gemälde aus, sowohl Decorationen als Plafondstücke. Jetzt trennte sich Felix von seinem Bruder, und ging nach Prag, wo er sich 1747 häuslich niederliess und 1760 starb. In der Kreuzkirche zu Reichenberg in Böhmen sind Altarbilder, und in der Loretto-Capelle auf dem Hradschin zu Prag Frescomalereien von ihm. In München ist dieser für seine Zeit geschickte Künstler unbekannt.

Schoepfler, Thomas, s. den obigen Artikel.

Schoepflin, August, Kupferstecher zu Würzburg, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er wurde um 1800 Lehrer an der Universität zu Würzburg. Wir kennen folgende Copie von ihm:

1) Die zwei im Walde schlafenden Kinder, nach Byrne. Oval. fol.

Schoepp, Johann Heinrich, Medailleur und Wappenschneider von Nassau Dietz, stand um 1750 in Dienste des Landgrafen von Hessen und 1760 kam er in jene der Stadt Frankfurt a. M., wo er 1770 starb, wie Hüsgen angibt.

Schoerer, Landschaftsmaler, ein uns unbekannter Künstler. In der Sammlung des Grafen Viczay zu Pressburg waren zwei Landschaften von ihm. Diese Sammlung wurde 1835 zerstreut.

Schoerhavens, nennt Hirsching in seinen Nachrichten von Kunst-Sammlungen einen Maler, von welchem sich in der Gallerie des Fürst-Bischofs von Eichstädt die Ansicht eines Städtchens befand. Dieser Name scheint nicht richtig zu seyn.

Schoettl oder Schoettler, Heinrich, Architekt, ein bayerischer Künstler, dessen Lipowsky nur oben hin, als um 1580 lebend erwähnt, und somit ist er einer jener vielen Künstler, deren Verdienste München nicht kennt. Er theilt gleiches Loos mit seinem ältern Zeitgenossen Leonhard Halder und mit Heinrich Schoen, die erst in diesem Lexicon in die Reihe der Künstler treten. Schoettl war schon längere Zeit vor 1542 Hofbaumeister des Herzogs Wilhelm, und dieser gab ihm in dem bezeichneten Jahre die Anwartschaft auf die Stelle Halder's, falls dieser mit Tod abginge. Später bekleidete er auch wirklich die Stelle eines Oberbaumeisters, und als solcher standen alle Künstler unter ihm; selbst der Hofmaler Hans Ostendorfer. Um 1550 — 1580 leitete er alle Bauten des Hofes, allein diese bestanden grösstentheils in Reparaturen. Er setzte die herzoglichen Schlösser wieder in bewohnbaren Stand, wie jene in Grünwald bei München, Dachau, Menzing, Höhenkirchen, Möring, Krantzsperg, Tölz, Starnberg, Lechhausen, Friedberg, Wembding, Riedenburg, Ingolstadt, Burghausen, Isareck, Traunstein, Rosenheim, Schwaben, Landshut. Das letztgenannte herzogliche Schloss restaurirte er 1569. Auch die alte und neue Veste in München erhielten damals bedeutende Reparaturen, da letztere durch Brand gelitten hatte. Die Festung Ingolstadt erheischte 1562 eine Ausgabe von 4496 Gulden für Reparatur. Allen diesen Bauunternehmungen stand Schöttl vor. Er scheint ein hohes Alter erreicht zu haben; denn er wird in den uns zu Gebote stehenden Archivalien noch 1584 genannt. Kurz vor dieser Zeit fällt die Herstellung des Jagdschlosses Grünwald. Die Kosten beliefen sich auf 554 Gulden. Von allen diesen Gebäuden existiren noch die wenigsten, keines wird mehr vom Hofe bewohnt. Im k. Antiquarium in der Residenz sind aber interessante Ansichten von solchen alten bayerischen Schlössern, Märkten und Städten.

Schoevaerdts, M., auch Schovaerts und Schowaert genannt, während der Künstler selbst auf seinen wenigen Bildern und Radirungen sich M. Schoevaerdts und M. Schoewaerdts nennt. Sein Taufname ist wahrscheinlich Martin. Der Maler Christoph Schovaerts, dessen Balkema erwähnt, und dem er die Bilder im Museum des Louvre zuschreibt, ist, wenn er je gelebt hat, nicht eine Person mit dem Unsrigen.

Die Lebensverhältnisse dieses Meisters sind unbekannt, er gehört aber zu den besten Künstlern, die um 1680 thätig waren. Seine Darstellungsweise deutet nach Holland, und seine radirten Blätter erinnern an Cor. du Sart. Im Museum des Louvre ist von ihm eine Landschaft mit einer grossen Anzahl von Figuren und

Thieren, die im Catalog unter N. Schowaerdt verzeichnet ist. Links auf der Höhe sieht man den Eingang in das Dorf. Eine zweite Landschaft im Museum des Louvre zeigt rechts den Eingang eines Waldes, wo man Bauern im Wagen bemerkt. In der k. Gallerie zu Schleissheim ist eine Ansicht von St. Clou in Frankreich. Als Staffage sind einige Cavaliere da, welche den Arbeitern zusehen. In der neuesten Zeit besass der Kaufmann Auberlin zu Augsburg ein Staffeleibild der grösseren Art, welches einen holländischen Belustigungsort vorstellt, mit ohngefähr 150 Figuren im Costüme der Zeit des Künstlers. Im Vorgrunde hat der Charlatan seine Bude aufgeschlagen, und in der Ferne erblickt man das Meer, in wohlgelungener Perspektive. Dieses Bild ist kräftig gemalt, in einem nicht unangenehm röthlichen Tone. Die Bilder dieses Meisters gehören zu den sogenannten Bambocciaden.

F. Dequevauviller stach nach ihm 1777 ein sehr grosses Blatt unter dem Titel: Fête de campagne hollandaise. Es stellt eine grosse Landschaft vor, links mit einem Charlatan auf seinem Theater, rechts ein dreispänniger Wagen. Ein zweites grosses Blatt ist von de Mouchy, ebenfalls eine grosse Landschaft. Rechts vor dem Gasthause sind lustige Bauern, und in der Mitte sieht man einen dreispännigen Wagen. Dieses Blatt ist betitelt: Retour de la fête de campagne hollandoise.

Von Schoevaerdts selbst radirt sind folgende seltene Blätter:

1) Eine Gesellschaft von Bauern und Bäuerinnen jeden Alters in der Schenke, welche einem Bauer zusehen, der mit auf den Rücken gebundenen Händen einen, an einer Schnur hängenden Apfel mit dem Munde erhaschen will. Rechts ist ein tanzender Knabe mit dem Rommelpot. Rechts unten M. Schoewaerdts fec. H. 10 Z., Br. 12 Z. 8 L.
   Dieses Blatt ist kräftig radirt und selten zu finden. Man wird es auf Auktionen unter 5 Gulden nicht erhalten können.

2) Streitende Bauern im Zimmer. Der stehende Bauer fasst zwei andere an der Kehle, und rechts stützt der vierte die rechte Hand auf den Tisch. Im Grunde ist Aussicht auf eine Landschaft, in welcher zwei kleine Figuren laufen. Links unten: M. Schoevaerdts. H. 4 Z. 5 L., Br. 6 Z.
   Dieses Blatt ist noch seltener als das obige.

Schoff, Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler. Er befasst sich meistens mit dem Stahlstiche. In Gavard's Gal. hist. de Versailles sind Blätter von, wie das Bildniss Carl XII. von Schweden, nach Graft, jenes des Herzogs von Chevreuse nach Ch. d' Eu, u. a.

Scholeus, Hieronymus, Maler, arbeitete um 1570 in Schweden. Er zeichnete und malte Landschaften und architektonishe Ansichten. Für das berühmte Städtebuch von G. Braun und F. Hogenberg: Civitates orbis terrarum. Col. Agrip. 1578, lieferte er Zeichnungen von Ansichten aus seinem Vaterlande. Auf dem Blatte mit zwei Ansichten von Stockholm steht: Donabat huic operi Hieronymus Scholeus. Diese Ansichten, so wie eine von Bergen, könnte der Maler G. Hoefnagel radirt haben. Von diesem und sienen beiden Söhnen sind die meisten Zeichnung.

Scholl, Johann, Maler, geb. zu Munndorf bei Bonn 1728, war Schüler von G. de Marees in München, und verweilte fast die ganze Zeit seines Lebens in dieser Stadt. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur. Starb zu München 1800.

Scholl, Joseph, Bildhauer von Mainz, stammt aus einer Bildhauer-Familie, die in Bamberg lebte, und in fürstbischöflichen Diensten stand. Einer der Vorgänger unsers Künstlers arbeitete zu Mainz im Dienste des Churfürsten, und somit sind die Arbeiten der älteren Künstler dieses Namens in Bamberg, zu Würzburg und in Mainz zu suchen. Joseph Scholl äusserte schon in früher Zeit Talent zur Bildhauerei, und lieferte auch mehrere Werke, die im zweiten und dritten Decennium unsers Jahrhunderts eines besonderen Beifalls gewürdiget wurden. Darunter ist eine schlummernde Bacchantin in Alabaster, 18 Zoll hoch, von grosser Schönheit und Correktheit der Form. Auch eine Quellnymphe, und die Statue des Patroklus wurden gerühmt. Letzterer ist in zurückfliehender Stellung in dem Momente gedacht, wo ihn Apollo der Waffen beraubte; dann fertigte Scholl eine 6 Fuss hohe Christusstatue, welche 1826 als ein vortreffliches Werk gepriesen wurde. In Mainz ist auch ein monumentales Werk von Scholl, nämlich die Statue Guttenberg's, des Erfinders der Buchdruckerkunst, 1827 errichtet. Das Fussgestelle schmückt die lateinische Inschrift, welche der gelehrte Ivo Wittig, Rector der Mainzer Universität, 1507 an demselben Orte setzte; nur der Schluss wurde oben geändert. Ein anderes Monument von Scholl 1835 in Mainz errichtet, dient zum Andenken an die in Napoleon's Armeen gefallenen Mainzer.

Scholl war Professor der Bildhauerkunst an der polytechnischen Schule zu Mainz, und 1842 kam Johann Scholl an dessen Stelle, der jüngere und berühmtere Künstler dieses Namens. Er starb zu Mainz 1845.

Scholl, Johann Carl, Bildhauer von Mainz, der jüngere Bruder des Obigen, und Sohn eines aus Bamberg stammenden gleichen Künstlers, stand früher in Diensten des Fürsten Primas Carl von Dalberg, und führte für ihn mehrere Werke aus. Die von Scholl gefertigte Büste des Fürsten kam in das Schloss zu Würzburg. Später wurde er Hofbildhauer in Darmstadt, wo er eine Reihe von Jahren thätig war, in letzterer Zeit in Gemeinschaft mit seinem Sohne Johann. Von ihm ist das Monument des berühmten Buchdruckers Schöffer zu Gernsheim am Rheine, eine 12 F. hohe Statue von Sandstein, auf 10 F. hohem Piedestal. Von diesem Werke existirt eine 22 Z. hohe Copie in Gips, und im Umriss gestochen ist es im Phönix 1836 Nro. 3. Dann concurrirte er auch zum Monumente des Grossherzogs Ludwig von Darmstadt, welches aber dem L. v. Schwanthaler aufgetragen wurde. Dieses Monument ist jetzt in Darmstadt aufgestellt. Es ist daran nur das Zierwerk an Würfel und Säule von Scholl gearbeitet. Doch fand auch Scholl Gelegenheit in monumentalen Werken seine Tüchtigkeit zu beurkunden. Es sind diess die in neuester Zeit vollendeten Statuen des Landgrafen Philipp des Grossmüthigen, und Georgs I. von Hessen-Darmstadt. Im Jahre 1840 wurde ihm das Monument des Grafen Ludwig VIII. aufgetragen, zum Andenken an den Winter von 1740, wo der Landgraf noch den 10. März über den gefrornen Rhein jagte. Ueber dem schönen Portale des neuen Pallastes zu Wiesbaden ist das colossale Wappen von Scholl ausgeführt. Ueberdiess finden sich von ihm mehrere Büsten und Grabmäler. Von letzteren ist jenes des hessischen Oberbaudirectors Dr. Krönke zu Gross-Rohrheim eines der beträchlichsten. Es wurde 1836 gesetzt. Zu seinen letzten Arbeiten gehört das Modell zur Statue Herders, wovon sein Sohn den grössern Antheil hat. Wir kommen daher im Artikel des folgenden Künstlers auf dieses Werk zurück.

Scholl, Johann Baptist, Bildhauer, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1818 zu Darmstadt geboren, und von dem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er sich nach München begab, um an der Akademie daselbst seinen weiteren Studien obzuliegen, wo er in kurzer Zeit ein entschiedenes Talent entwickelte. Er führte mehrere Compositionen in Gyps aus, darunter Statuen von grosser Schönheit der Form. Eine seiner frühern stellt die heil. Elisabeth dar, welche sich im Palais des Prinzen Carl von Hessen befindet. Dann fand Scholl in München auch Gelegenheit zur Ausführung von Grabmonumenten, deren man auf dem Gottesacker daselbst findet. Werke von würdiger origineller Form. Als einen Beweis seines Talentes zur Composition und einer ergiebigen Phantasie nennen wir auch die beiden Umschlagblätter zu H. Kohler's Münchner Album, welches lithographirte Originalzeichnungen in München lebender Künstler enthält. Es ist diess die erste Abtheilung, welche 1842 vollendet wurde. Die beiden von Scholl selbst lithographirten Blätter enthalten reiche und geistreiche Compositionen, die dem schönen Ganzen zur Zierde gereichen.

Im Jahre 1842 verliess Scholl München, um an der polytechnischen Schule in Mainz die Stelle eines Professors der Bildhauerei zu übernehmen. Mittlerweile hatte er auch Antheil an den Arbeiten seines Vaters. Von diesen beiden Künstlern geht der Entwurf und das Modell zu einem Denkmale für Herder aus. Die Ausführung eines solchen Monumentes wurde ihnen 1844 von den Freimaurer-Logen aufgetragen, ohne dass diese sich für die Errichtung eines Monuments Herder's öffentlich ausgesprochen hatten. Als daher gleichzeitig Dr. Ernst Förster in der Allgemeinen Zeitung einen Aufruf zu einem Herder-Denkmale ergehen liess, fand dieser von Seite der Freimaurer-Logen Einspruch, und in der Beilage der genannten Zeitung von 1844 Nro. 264 kam daher dieses Vorhaben zur neuen Besprechung. Dr. Förster brachte eine von L. Schaller bereits im Modell vollendete Statuette Herder's zur Ausführung im Grossen in Vorschlag, von welcher die Logen Umgang nahmen. Im Jahre 1845 sah man die Modelle beider Künstler neben einander in München ausgestellt. Scholl hatte sich mehr den Theologen gedacht, Schaller aber auf geistreiche Weise den universellen Geist des grossen Dichters zu erfassen gesucht. Die Ausführung des Monumentes steht in Aussicht.

Scholl, Johann, Bildhauer, wurde 1805 in Bremen geboren, und in seiner Vaterstadt in der Zeichenkunst unterrichtet, wo auch sein uns unbekannter Vater der Bildhauerkunst obliegt. Später begab er sich nach Hamburg und 1829 nach München, um an der Akademie der Künste sich weiter auszubilden. Er lag da bis 1834 den Studien ob, worauf er in die Heimath zurück kehrte, und daselbst einige Arbeiten ausführte. Später begab er sich nach Italien, und nach Rom, wo er um 1839 im Atelier Thorwaldsen's arbeitete, der sich der Geschicklichkeit dieses Künstlers zur grössten Zufriedenheit bediente.

Scholl, Ignaz, Bildhauer zu München, arbeitet im Fache der Ornamentik, und fand in letzterer Zeit viele Arbeiten für die neuerbauten Kirchen. Scholl ist noch gegenwärtig in München thätig.

Scholl, s. auch den folgenden Artikel.

Schollenberger, Hans Jakob, Kupferstecher, arbeitete um 16[illegible] — 1690 zu Nürnberg. Er stach viele Bildnisse und Prospekte, die in literarischen Werken zu suchen sind, aber nur zu den ganz mittelmässigen Arbeiten gehören. Zu seinen besseren scheinen die Bildnisse in Priorato's Geschichte Ferdinand III. zu gehören. Wien 1672. Auch einige seiner Blätter stehen die Initialen seines Namen, auf anderen der abgekürzte Name H. J. Scholl.

Scholz, Daniel, Maler, lebte um 1600 zu Lauban. Seiner erwähnt Funck in seinen Görlitzer Biographien. Er kann mit Daniel Schluz nicht eine Person seyn, da dieser in der zweiten Hälfte des 17 Jahrhunderts lebte.

Scholz, Georg, Maler, lebte um 1652 zu Breslau. Sein richtiger Name scheint Schulz zu seyn. S. daher Schulz.

Scholz, Amalie, geborne Langhans, malte um 1818 verschiedene Copien nach guten Meistern.

Scholz, August, Maler aus Breslau, arbeitete um 1820. Er malte Blumen und Früchte, Insekten, u. a.

Scholz, Eduard, Maler von Lauban in der Lausitz, wurde 1808 geboren. Er malte Bildnisse und Genrestücke.

Schomann, s. Schumann.

Schomburg, Christoph, Maler von Ratzeburg, erlernte in seiner Jugend das Schneiderhandwerk, verlegte sich aber dann auf die Malerei, und begab sich 1732 nach Rom, wo er zehn Jahre verweilte. Hierauf berief ihn der Graf von Harrach, Gouverneur der Niederlande, nach Brüssel, wo er auf einer Leinwand von 22 F. Länge und 11 F. Höhe die ganze gräfliche Familie malte. Später begab sich der Künstler nach Wien, und endlich nach Copenhagen, wo er 1753 als General-Inspektor der k. Gallerien starb. F. L. Schmitner stach nach ihm das Bildniss des Grafen von Harrach, und J. Haid jenes von Franz Joseph Scheyl.

Schommer, J. G., Maler, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts. J. C. Sartorius stach 1707 nach ihm das Bildniss des Baron Mathias von Wunschwitz.

Schonberg, Medailleur, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Haag. Er schnitt verschiedene Stempel zu Medaillen, die nicht ohne Verdienst sind. Im Jahre 1835 verfertigte er eine Denkmünze auf das dreihundertjährige Jubiläum des Freimaurer-Ordens in Utrecht. Eine andere Medaille des Künstlers wurde 1838 auf die Eröffnung des grossen Canals von Nordholland geprägt. Schonberg starb um 1840.

Schoneckern, s. Schoeneckern.

Schonens, C., Kupferstecher, dessen Füssly erwähnt. Er sag man schreibe ihm irgendwo vier Folioblätter mit den 4 Jahreszeiten und einige Blätter heidnischer Gottheiten nach H. Goltzius zu. Die Jahreszeiten sind von einem Anonymus genau copirt, vielleicht von diesem Schonens. Die Originale tragen indessen mit Unrecht den Namen des H. Goltzius. Sie sind von Saenredam.

Schongauer, Martin, wird seit Bartsch gewöhnlich unser Martin Schoen genannt. Der Verfasser des Peintre-graveur wollte aber nur von einem M. Schongauer wissen, allein wir haben unter »M. Schoen« gezeigt, dass in den Ulmer Bürgerbüchern beide Namen vorkommen. Andere meinen aber, es könnte zuletzt noch ein anderer Meister des Namens Schongauer gelebt haben, der vielleicht von der Stadt Schongau in Oberbayern seinen Namen führt. In der Frauenkirche und St. Annakapelle daselbst sieht man schöne alte Gemälde, die noch genauer zu untersuchen sind. Die Untersuchungen über die Werke der alten deutschen Schule sind noch lange nicht geschlossen.

Schonhofer, Sebald, Bildhauer von Nürnberg, der den bescheidenen Titel eines Steinmetzen führte, aber in der That zu den vorzüglichsten Künstlern deutscher Zunge gehört. Er führte von 1355 — 1361 mit Georg und Fritz Rupprecht den sogenannten schönen Brunnen in Nürnberg aus, und grub an der Figur des Kaisers Carls IV. seinen Namen mit der Jahrzahl 1361 ein. Die Figuren an diesem Brunnen sind edel und charaktervoll, und auch in der Draperie zeigen sie eine Grossartigkeit der Anlage, die nur mit Andrea Pisano zu vergleichen ist. In den Figuren der Propheten Joel und Ezechiel kann Schonhofer mit Ghiberti verglichen werden. Desswegen sahen gegen 1820 hin die Kunstfreunde den immer mehr hereinbrechenden Verfall dieses Werkes nur mit Bedauern an, und man wünschte sehnlichst, dieses herrliche Denkmal aus Nürnberg's Vorzeit für den Moment wenigstens in einer sorgfältigen Zeichnung erhalten zu sehen. Eine solche fertigte endlich der Kupferstecher und Direktor A. Reindel in den Jahren 1821 — 1824, und führte sie trefflich in Farben aus. Diese Zeichnung sah der König Ludwig von Bayern, damals noch Kronprinz, und bei seiner Wärme für alles Treffliche bedurfte es nur eines Funken, um ihn für den Gedanken zur Herstellung dieses schönen Monumentes zu entflammen. A. Reindel leitete die Restauration und durch glückliche Wahl der mit der Ausführung beauftragten Künstler kam dieses Unternehmen in Bälde zu Stande. Der Architekt Heideloff, die Bildhauer Bandel, Burgschmidt und Rottermundt stellten 1824 dieses Prachtwerk deutscher Kunst wieder vollkommen her. Wir haben darüber schon im Artikel des berühmten A. Reindel benachrichtet, und bemerken nur noch, dass Hr. Pfarrer Wilder eine eigene Denkschrift bekannt gemacht hat: Der schöne Brunnen in Nürnberg. Andeutungen über seine Kunstwerke etc. Nürnberg 1824. Diesem Werkchen ist eine Abbildung des Brunnens beigegeben. Im Frauentaschenbuch von 1826 und 1827 sind von Reindel gestochen die Statuen Carl's des Grossen, Chlodwig's, Kaiser Carl's IV. und Gerlach's von Nassau. Später liess König Ludwig auch einen Geschichtsthaler mit diesem schönen Brunnen prägen, deren wir im Artikel Voigt's erwähnen.

Schonhofer fertigte auch die Statuen an der Vorhalle der von den Gebrüdern Rupprecht erbauten herrlichen Frauenkirche, worin er ebenfalls als einer der ausgezeichnetsten Meister der deutschen Kunst erscheint, so wie überhaupt die Rupprecht den germanischen Styl in höchst würdiger Weise vorführen. Architekt und Bildhauer gehen einander zum grossartigen Werke Hand in Hand. Die Meister Rupprecht haben in diesem Lexikon ihren eigenen Artikel, in welchem wir auch über die früheren Restaurationen des schönen Brunnens benachrichtet haben. Das Todesjahr des Meister Schonhofer ist unbekannt.

Schonmann, Maler zu Breda, ein jetzt lebender Künstler, der uns 1841 bekannt wurde. Er malt Landschaften und Seestücke.

Schooer, J. van, Kupferstecher, ein unbekannter holländischer Künstler, der vermuthlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Im Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid wird ihm folgendes schöne, ganz im Charakter von Pontius und Vorstermann gestochenes Blatt beigelegt.

1) Der heil. Dominicus, rechts zwei Engel, welche eine Waage mit Blumen und Früchten halten. Nach J. van Evel, mit Dedication an Franz van der Bourck, gr. fol.

Schoof, Gerard, Maler, der Vater Rudolph's, lebte in Antwerpen und kommt da 1587 im Verzeichnisse der Bruderschaft des heil. Lucas vor. Ausserdem wird er nicht genannt. Vielleicht werden seine Gemälde anderen Künstlern zugeschrieben, oder sie sind zu Grunde gegangen.

Schoof, Rudolf, Maler, arbeitete um 1615 in Paris, ist aber fast unbekannt. A. de Bie war sein Schüler.

Schook, Hendrick, Blumenmaler, war Schüler von D. de Heem, und hatte den Ruf eines geschickten Künstlers. Blühte um 1680.

Schoone, A. G. van, Maler von Amsterdam, blühte um 1820. Er malte Landschaften und Marinen, geschätzte Bilder.

Schoonebeck, Adrian, Kupferstecher und Buchdrucker zu Amsterdam, war Schüler von R. de Hooghe und Nachahmer desselben. Er radirte mehrere Blätter im Geschmacke desselben, ist aber in der Zeichnung noch manierirter. Doch hat er auch einige interessante Blätter geliefert, besonders in schwarzer Manier, die zu den Seltenheiten gehören. Bei ihm gedruckt ist Smids Pictura loquens 1695, worin auch Blätter von Schoonebeck sind. Später ging er nach Moskau, wo er für die Geschichte der Ritterorden, die in slavischer Sprache erschien, mehrere Abbildungen lieferte. Auf einigen seiner Blätter steht der Name des Künstlers, auf anderen die Zeichen A. S. Starb in Moskau um 1714.

1) Leopold I. zu Pferde. Ex inventione Adriani Schoonebeck Amstelodami. Sehr gutes Schwarzkunstblatt. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L.
2) Ein Militärsmann mit dem Hute auf dem Kopfe, die Zeitung lesend, worüber er sich ergötzt. Im Grunde ist eine Draperie. Rechts unten steht Schoonebeck's Namen. Schwarzkunstblatt. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 9 L.
3) St. Ignatius de Loyola, stehend in ganzer Figur mit Heiligenschein, den Blick nach dem Namen Jesus gerichtet. Nach P. P. Ruben's Gemälde in der Jesuskirche zu Antwerpen. Unten links ist das Zeichen A. S. H. 8 Z. 11 L., Br. 6 Z. 1 L. Dieses Schwarzkunstblatt kannte Basan nicht. R. Weigel werthet es auf 1 Thl. 18 gr.
4) Das Bildniss von Gilbert Burnet, mit dem Namen Schoonebecks. Von Füssly erwähnt, ohne Beisatz, ob in schwarzer Manier gestochen oder radirt.
5) Die Ankunft der Bevollmächtigten zum Friedens-Congresse zu Neubourg bei Ryswick, 1697 radirt, qu. fol.

6) Die Schlachten des Alexander, von C. le Brun gemalt, und nach Audran's Blätter copirt, qu. fol.

7) Die Blätter in Valtier's Uebersetzung der Ilias von 1682. Basan behauptet, Schoonebeck habe diese Blätter auch selbst gezeichnet.

8) Dragten der Nomens-Orders. Amsterd. 1691. 8.

9) Hist. en Afbeelding van alle Ridderlicke en Kriegsordres. 2 Thl. Amst 1697. 8.
Dieses Werk gab er zu Moskau auch mit russischem Text heraus.

10) Trachten verschiedener Völker, radirte Blätter zu der Geographie universelle, mit dem Titel: Forces de l'Europe, mis au jour par N. de Fer. Geographe de Mr. le Dauphin. Schoonebeck fec.; qu. fol.

11) Die Blätter der Pictura loquens von Smids, 1695. 8.

Schoon-Jans, Anton, Maler, geb. zu Antwerpen 1650, war Schüler von Erasmus Quellinus, und ging nach überstandener Lehrzeit nach Italien, um in Rom seine Studien fortzusetzen. Als Mitglied der Schilderbent führte er den Namen Parrhasius, was damals als eine Anerkennung seiner Verdienste galt. Von Rom aus folgte Schoon-Jans dem Rufe des Kaisers Leopold nach Wien, der ihn zum Kammermaler ernannte. In dieser Eigenschaft malte er mehrere Bildnisse von Hofleuten und auch einige Altarbilder, die man in den Kirchen Wiens und in andern Städten findet. Schoon-Jans blieb etliche Jahre in Wien, endlich aber suchte er um Urlaub zu einer Reise nach England nach, wo er ebenfalls Bildnisse malte, wenn er jener Sevonjans ist, welchem Walpole in Little-Montagnhouse einige Portraite und Ornamente beilegt. Es könnte allerdings unter diesem Sevonjans unser Schoon-Jans verstanden werden, denn sein Name wurde öfters verstümmelt. Bei Füssly kommt er auch unter Choonjans und Squoniam vor. Später finden wir den Künstler in Holland, wo es ihm nicht gelingen wollte, weswegen er in Düsseldorf sein Glück versuchte. Hier wurde er sehr gut aufgenommen, aber nach dem Tode des Churfürsten Johann Wilhelm setzte er seine Reise nach Dresden, Berlin und Potsdam fort. Er malte überall Bildnisse, die Damen zuweilen als Sultaninnen, und auch historische Darstellungen, hielt es aber nirgends lange aus, da sein Hochmuth und seine Sonderbarkeiten nicht in die Länge geduldet werden konnten. Im Jahre 1716 kehrte er endlich wieder nach Wien zurück, wo er 1726 starb, nach Oesterreich's Angabe als Direktor der Akademie. In der Gallerie des Belvedere ist kein Gemälde von diesem Meister, der indessen einige Werke geliefert hat, die in Gallerien aufbewahrt zu werden verdienen, wie der an der Quelle in sich selbst verliebte Narcissus in der Pinakothek zu München. Dieses Gemälde befand sich einst in der Gallerie zu Düsseldorf, mit einigen anderen Bildern des Meisters, die jetzt in Schleissheim aufbewahrt werden, diejenigen, welche der Churfürst von der Pfalz von Schoonjans erwarb. Zu Potsdam und in Pommersfelden sind ebenfalls Gemälde von ihm. In der Tribune zu Florenz ist das von Gregori gestochene eigenhändig gemalte Portrait des Meisters. Das lebensgrosse Brustbild des Meisters aus der Düsseldorfer Gallerie ist jetzt in Schleissheim und in dem Düsseldorfer Galleriewerke gestochen.

Thurneiser stach das Bildniss des Königs August von Polen und eine Allegorie auf Kaiser Joseph I. in seiner Jugend. B. Kilian stach das Portrait des Kaisers Joseph I. zu Pferde, mit der For

tawe und der Gerechtigkeit in Wolken, letzteres auf 8 Folioblätter in Lebensgrösse. F. de Backer radirte ein treffliches, höchst seltenes Blatt nach Schoonjans, Cimon und Paro vorstellend. Die Composition ist in Rubens Weise, Fol. H. Sinzenich stach in Punctirmanier das Opfer der Vestalinnen nach dem Bilde aus der Mannheimer Gallerie, jetzt in Schleissheim.

Schoor, Nicolaus van, Maler, geb. zu Antwerpen 1666, malte Anfangs für die Tapezierer in Antwerpen und Brüssel Tapeten, zog aber dann die Oelmalerei vor, und führte mehrere Bilder aus, die in Zeichnungen und Färbungen Lob verdienen. Er malte meistens Nymphen, Genien und Kinderspiele, womit er auch öfters die Gemälde der Landschafts- und Blumenmaler staffirte. Morel und Ruysbraeck liessen die Staffage von ihm malen. Im Museum zu Gent ist das Reiterbild Carl II. von Spanien von ihm. Der König ist als Jüngling von 18 Jahren gemalt. Starb zu Antwerpen um 1727.

Schoor, Lucas van, Maler, wurde 1566 zu Antwerpen geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet, als welcher er in seinem Vaterland unbekannt zu seyn scheint. In St. Maria Maggiore zu Bergamo wurde ihm eine Kreuzigung Christi zugeschrieben. Wir finden den Künstler einzig im Servitore di Piazza della città di Bergamo, Berg. 1825, erwähnt. Da wird sein Todesjahr um 1610 gesetzt.

Schoor, s. auch Schor, die deutschen Künster dieses Namens.

Schoorel, s. Schoreel.

Schoorl, Jan van, nennt C. van Mander den unter dem Namen Schoreel noch mehr bekannten Künstler, weil er von Schoorl bei Alkmaer gebürtig ist. Näheres s. Jan Schoreel.

Schooten, Georg, oder Joris van, Maler, wurde 1587 in Leyden geboren, und von Conrad van der Maas unterrichtet. Er malte schon in seiner Jugend Bildnisse, die bewundert wurden, sowie er denn fortan als Portraitmaler seinen Ruf behauptete. Aber auch seine Staffeleibilder fanden grossen Beifall, die jedoch den geringern Theil seiner Werke ausmachen. Sie werden in öffentlichen Gebäuden aufbewahrt, sind aber im Verlaufe der Zeit selten geworden. Er verliess sein Vaterland nie, und starb 1658. J. Suyderhoef stach nach ihm das Bildniss des Gottesgelehrten A. Heidanus. J. G. van Vliet erhielt uns eine historische Composition, Christus und die Samariterin am Brunnen vorstellend. Dies ist eines der schönsten Blätter van Vliet's. Man liest darauf J. (Joris) v. Schooten 1635.

Schooten, Franz van, Professor der Philosophie und Mathematik in Leyden, ist als Herausgeber mehrerer mathematischer Werke bekannt. Darunter bringt ihn die von ihm besorgte Ausgabe der »Geometria a Ren. Descartes. Leyden 1649, (neue Ausg. Amst. 1659) in die Reihe der Künstler. Diesem Werke ist das im Jahre 1644 von Schooten selbst radirte Bildniss des Cartesius beigegeben, 8.

Schooten, Kupferstecher, blühte um 1750. Er ist uns nur durch ein leicht radirtes Blatt bekannt, welches Bürger- und Landleute

vor dem Wirthshause in Belustigung zeigt. In der Mitte sieht man den Charlatan auf seiner Bühne. Unten steht: Artangen inv. Schooten Fec. 1757 qu. Fol.

Schooten, s. auch Schouten.

Schoper, Hans, Glasmaler, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg. Starb 1670, wie Doppelmaier versichert.

Schopin, Heinrich Friedrich, Historien- und Landschaftsmaler, wurde 1804 zu Lübeck geboren, stammt aber von französischen Eltern ab. Mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut ging er nach Paris, wo ihn Baron Gros in sein Atelier aufnahm, und seit dieser Zeit lebt Schopin in Paris seiner Kunst. Im Jahre 1829 concurrirte er um den Preis des Institutes, fand aber nur eine ehrenvolle Erwähnung, doch wurde ihm jener Preis zu Theil, welchen M. Latour für die beste halbe Figur ausgesetzt hatte. Im folgenden Jahre erhielt er den zweiten grossen Preis des Institutes mit dem Gemälde des Meleager, der auf Bitte seiner Gattin die Waffen ergreifft, und von nun folgten zahlreiche Bilder, die theilweise grosses Lob verdienen, während andere nicht ohne Rüge ausgingen, besonders im Kunstblatte, wobei aber zu bemerken ist, dass die deutsche Critik strengere Anforderungen macht, als jene der Landsleute. Nach chronologischer Ordnung erwähnten wir zuerst jenes Bild, welches König Carl IX. vorstellt, wie er den Befehl zum Gemetzel der Bartolomäus-Nacht unterzeichnet. Dann malte er die letzten Augenblicke der Familie Cenci, eine complicirte Darstellung, welche 1835 zur Ausstellung kam. Ein etwas späteres Gemälde die Märtyrer Ciliziens, wie sie im Circus den wilden Thieren vorgeworfen und von Henkern mit Pfeilen getödtet werden, wird im Kunstblatte 1837 S. 174 zu elegant, geschmückt und niedlich befunden. Die Frauen sollen lächeln, wie vornehme Damen auf dem Balle. Dieses Bild ermangelt des strengen Styls, welcher bei symbolischen Darstellungen erfordert wird. Eben so behandelt ist die Darstellung der Schlacht von Hohenlinden 1800, welche jetzt im historischen Museum zu Versailles sich befindet. Nur die einzige Figur des Commandanten Moreau findet der Berichtgeber im genannten Kunstblatte gelungen; die übrigen Personen sind ohne Leben und Charakter. Zwei Bilder von 1840 stellen Jacob und Laban, und dann die Abreise Jacob's mit der Rebecca dar. Ein anderes Gemälde schildert die Predigt des Johannes in der Wüste. Das letztere dieser genannten Bilder verfiel im Kunstblatte von 1840 Nro. 44 wieder der Critik, da es vielmehr an die grosse Oper als an den Orient erinnert. Es heisst da auch, dem Maler sei dieser Gegenstand nur ein Vorwand gewesen, einige hübsche weibliche Köpfe und verschiedene nach Laune, aber mit Geschmack zusammengestellte Figuren anzubringen. Die meist aus Frauen und Mädchen bestehende Versammlung ist in grosser Unachtsamkeit und Gleichgültigkeit gegen den grässlich abgemagerten Redner. Ein anderes Bild: Carl der Grosse und die schöne Hildegard, fand gröseren Beifall, so wie zwei Scenen aus dem sentimentalen Roman des Abbé Prévost »Manon Lescaut.« Das eine stellt die Zusammenkunft mit dem Mädchen, das andere die Ruhe beider Geliebten in einer bergigen Landschaft dar. Solche Darstellungen, so wie auch seine romantischen und biblischen Bilder, worunter wir noch Ruth und Boas, und Rebecca's Ankunft besonders erwähnen müssen, sind nicht ohne Reiz, aber auch nicht ohne

Coketterie, und schon dicht an der Grenze des Manierirten. Wer daher nichts Tieferes sucht, als malerisches Wohlgefallen, der gibt der strengeren Critik nicht viel Folge. Es finden auch viele an der ihm eigenen rosenfarbenen und geschmückten Manier grosses Behagen, und somit fehlt es dem Künstler keineswegs an einem zahlreichen Publicum.

Mehrere Gemälde dieses Meisters sind auch durch Kupferstiche bekannt. H. Garnier stach die oben genannten Bilder aus dem Leben Jakobs: Jacob und Laban, und die Abreise der Rebecca, Garnier stach ferner zwei andere biblische Bilder: Ruth und Boas, und die Ankunft der Rebecca im Hause des Gatten. Die beiden letzteren Bilder sind in Imp. Fol. und gr. Fol. gestochen. H. Gariner stach auch die beiden Darstellungen aus dem Romane Prévost's deren wir oben erwähnt haben. Das Bild Carl des Grossen und der schönen Hildegard hat Doney 1841 gestochen. Die Schlacht von Hohenlinden ist für Gavard's Gal. hist. de Versailles von Friley in Stahl gestochen. Sisco stach für dasselbe Werk das von Schopin gemalte Bildniss des Claude François Bidal Asfeld im Kniestück.

Schoppe, Julius, Historien- und Bildnissmaler, Professor an der Akademie in Berlin, erhielt daselbst den ersten Unterricht in der Kunst, und begab sich dann nach Wien, wo er seine weitere Vorschule machte, und bereits entschiedenes Talent zur Malerei entwickelt hatte. Dasjenige Bild, durch welches er 1816 zuerst Aufsehen erregte, stellt den Phidias dar, wie er das Ideal des Jupiters schafft. Im Jahre 1817 ging er dann als Pensionär der Akademie in Berlin nach Rom, um seine Studien zu vollenden, diess in einer Richtung, welche ihn nicht zu den Meistern des 15. Jahrhunderts führte, wie viele andere deutsche Meisters damaliger Zeit, sondern zu Rafael, Correggio und Titian, welchen er seine ganze Thätigkeit widmete. Er copirte mehrere Werke Rafael's, und darunter die vorzüglichsten, welche in diesen Nachbildungen vermehrte Bewunderung erndten. Schoppe copirte die heil. Cäcilia, die Madonna del Pesce, die Madonna von Fuligno, die Madonna Tempi, die Sibyllen in der Kirche alla Pace, die Vision des Ezechiel, u. a. Dann copirte er in Rom auch Bilder von Correggio, was auf sein Colorirt entschiedenen Einfluss hatte, und Titian gewährte ihm hierin nicht geringere Vortheile. Nach letzterem copirte er das berühmte Bild der beiden Frauen am Brunnen im Pallaste Borghese. Das erste Bild eigener Composition, welches er in Rom malte, stellt Jairus Tochter dar, in edlem Style behandelt, und von wahrer und lebendiger Färbung. Mehrere andere Compositionen blieben nur in der Zeichnung, da die Copien die grösste Zeit in Anspruch nahmen; dass aber der Künstler keinen Gang umsonst unternommen, beweisen auch die Zeichnungen römischer Ansichten, welche er gefertiget hatte.

In die Heimath zurückgekehrt wurde J. Schoppe 1825 Mitglied der Akademie in Berlin, und später Professor an dieser Anstalt. Im Jahre 1826 erhielt er den Auftrag, im Landhause des Prinzen Carl zu Glienike bei Potsdam den Speisesaal mit Figuren und Arabesken zu verzieren, und ein Gleiches unternahm er im Casino und Pavillon daselbst, welcher unter dem Namen der Neugierde bekannt ist. Der Künstler entledigte sich dieses Auftrages mit voller Zufriedenheit, da er eben so viel Leichtigkeit in Behandlung seines Stoffes, als Geschmack in der Ausführung bewies. Hierauf fertigte er im Auftrage des Königs 12 Cartons zu Gemälden, womit dieser eine Hauskapelle schmückte. Es ist dies ein Cyklus biblischer Darstellun-

gen, welche meist dem Rafael entnommen sind. Mittlerweile malte Schoppe auch viele Bildnisse, darunter Oelminiaturen, und zeichnete solche in farbiger Kreide. Auch einige Portraite der Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses malte er, und solche anderer hohen Herrschaften. Seine Portraite gehören zu den besten Arbeiten dieser Art. So wie immer, so zeigt er auch hier eine meisterhafte Behandlung des Nackten. Eine andere Gattung von Werken dieses Meisters bilden dann die historischen Staffelei-Bilder aus der heiligen und profanen Geschichte, und die Darstellung auf dem Gebiete des Genres. Das schöne Bild einer Odaliske im Bade kam 1838 in den Besitz des Herzogs von Braunschweig. Schoppe malte dieses Bild 1835, und im folgenden Jahre den Templer und Rebecca nach Walter Scott's Ivanhoe, eines der Hauptbilder des Meisters. Von etwas späterem Datum sind zwei sinnige allegorische Darstellungen: Tag und Nacht in ihren Beziehungen zum Leben. Dann findet man auch einige landschaftliche Darstellungen von Schoppe.

Ferner lieferte er mit Begas, Hopfgarten, Schorn, Hensel und C. Schulz auch Zeichnungen zum Bildersaal der preussischen Geschichte. In lebenden Bildern dargestellt an dem Erbhuldigungs-Feste der Ritterschaft der Provinz Brandenburg 1840 im k. Opernhause zu Berlin. Dieses Werk erschien lithographirt, in roy. Fol. J. Jentzen lithographirte 1839 das von ihm gemalte Bildniss der Fürstin von Liegnitz.

Schöppfer, G. H., Zeichner, wird von Füssly genannt. Es werden ihm in irgend einem Verzeichnisse Zeichnungen von Bären und Panthern beigelegt.

Schor, Andreas, Maler von Augsburg, liess sich zu Sangerhausen in Sachsen nieder, und gründete da Ruf und Reichthum. Starb 1635 als Bürgermeister der Stadt.

Schor, Johann oder Hans, Maler von Augsburg, malte daselbst um 1586 viele Portraite, und liess sich endlich in Innsbruck nieder, wo er im Bürgerrathe aufgenommen und erzherzoglicher Hofmaler wurde. Im Jahre 1618 erhielt er vom Erzherzoge Maximilian eine Abänderung und Vermehrung des Wappens, welches die Schor 1570 vom Kaiser erlangt hatten. Joh. Paul und Aegid sind seine Söhne, und vielleicht auch Andreas.

Schor, Johann Paul, Maler, war Schüler seines Vaters Johann, und ging dann nach Rom, wo er seinen Ruf gründete und als Decorateur lange bewundert wurde. Allein zu diesem Ansehen kam er nur durch eine gewisse Neuheit und durch Bizarrerie, welche damals an die Stelle des guten Geschmackes getreten war. Er stand im Dienste dreier Päbste als Decorations-Ingenieur, und auch die Prinzen Colonna, Borghese u. a., liessen alle Decorationen durch ihn besorgen. Besonders war es aber Pabst Alexander VII, der ihn auf den Gipfel des Ruhms erhob. Er liess durch Schor alle Verzierungen des päbstlichen Pallastes und in den Hauptkirchen Roms malen. Dann wagte es Schor sogar, mit Rafael in Concurrenz zu treten. Er malte die letzten vier Arkaden der Loggien aus, und setzte dadurch die Rafael'sche Bibel fort. Er malte da Darstellungen aus dem neuen Testamente und Ornamente, und obgleich er himmelweit von dem grossen Urbinaten absteht, so erregten die Malereien Schor's doch Bewunderung. In den grossen Gallerien des päbstlichen Pallastes auf Monte Cavallo sind Darstellungen aus dem alten Testamente von ihm und seinem Bru-

der Aegid. Dann malte er auch für andere Pallaste und Kirchen Bilder in Oel, wie das Hochaltarblatt der Marishülf-Kirche in Innsbruck. Im Jahre 1653 wurde er Mitglied der Akademie von S. Luca, dann baute er sich ein Haus, und zierte dasselbe mit dem im Artikel seines Vaters erwähnten Wappen. Er lebte fortan in Rom, unter dem Namen des Meisters Giovan Paolo Tedesco (Scor) bekannt. Um 1680 starb der Künstler.

Seine Decorationen des päbstlichen Pallastes und der Hauptkirchen Roms sind im Kupferstiche bekannt, so wie einige andere Bilder, welche er daselbst gemalt hat. J. Chateau stach nach ihm den Herkules im Kampfe mit der lernäischen Schlange. Paul Pontius stach nach seiner Zeichnung das Bildniss des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Oesterreich für Kircher's Musurgia universalis. Romae 1650. Das von ihm gezeichnete Titelkupfer dieses Werkes stach Baron, und jenes für Kircher's Mundus subterraneus J. Matham.

Schor, Egidius, Maler und Bruder des Obigen, wurde 1626 in Innsbruck geboren, und daselbst in der Malerei unterrichtet, worauf er nach Rom sich begab, um an dem Arbeiten seines Bruders Theil zu nehmen. Er arbeitete eilf Jahre in Rom, theilweise mit noch grösserem Beifalle als der Bruder. Von Rom aus begab er sich nach Deutschland, hielt sich einige Zeit zu Salzburg, zu Gottweich, zu München, in Augsburg und in Nürnberg auf, und kehrte endlich nach Innsbruck zurück, wo er die letzteren Jahre seines Lebens in grosser Thätigkeit hinbrachte und 1701 starb. E. Schor war als Architektur- und Decorationsmaler bewundert. Er malte in vielen Pallästen, in Kirchen, für die Schaubühnen, und wann irgend wo grosse Feierlichkeiten vorfielen, so musste Schor die Triumphbögen, und andere Decorationsstücke malen, so wie die Zeichnung zu den Feuerwerken liefern. Auch für Goldschmiede lieferte er Zeichnungen im Roccocostyle. Dieser ist es eben, der seiner Neuheit wegen dem Künstler solchen Beifall erwarb. Namentlich arbeiteten die Goldschmiede und Ebenisten Augsburgs nach seinen Zeichnungen. Der Magistrat dieser Stadt gab ihm sogar das Bürgerrecht gratis. Schor kehrte aber nach Innsbruck zurück. Hier malte er die Plafonds in den erzherzoglichen Zimmern, die Decorationen für die Theater, Schaustücke bei öffentlichen Aufzügen und Todtfällen (Castra doloris), hl. Grabvorstellungen (in der Pfarrkirche und im k. Stifte zu Hall), und auch mehrere Altarblätter, wie das grosse Altarblatt in Wiltau, das Leben des hl. Augustin in zwölf Darstellungen zu Neustift, die Kuppel der Frauenkapelle daselbst, etc. Den Jesuiten malte er die prächtigen Decorationen zur Canonisation des heil. Franz Borgias, und die Zeichnungen zur silbernen Statue und zum Antependium des hl. Ignaz. Ueberdiess fertigte er unzählige Zeichnungen zu Monstranzen, Lampen und anderen Kirchengeräthen. Was er überdiess noch für Künste übte, sagt das Tyroler Künstler-Lexicon.

Dann gibt es 15 Blätter von J. de Rubeis nach Compositionen der beiden Schor, welche die Wunder des heil. Thomas von Villanuova vorstellen. Sie wurden bei dessen Heiligsprechung im Vatikan gemalt. Dann hat E. Schor selbst einige Blätter radirt.

Schor, Christoph und Philipp, Maler und Architekten, waren Söhne und Schüler von Joh. Paul Schor. Der erstere arbeitete einige Zeit in Rom, ging aber dann nach Neapel und wurde da erster Architekt des Königs. Philipp, der jüngere Bruder, restau-

rirte in Rom die portugiesische Kirche zum heil. Anton von Padua, und wurde dann ebenfalls nach Neapel berufen, wohin ihn J. B. Fischer begleitete. Es ist diess der spätere k. k. Hofarchitekt Fischer von Erlach. Das Todesjahr dieser beiden Künstler finden wir nicht angezeigt.

Schor, Johann Baptist Ferdinand, Architekt und Maler, wurde 1686 zu Innsbruck geboren, und von seinem Vater Egid in der Zeichenkunst unterrichtet, der ihm besonders den Vignola zum Studium gab. Nach dem Tode des Vaters kam er zu Joseph Waldmann in die Lehre, bei welchem er sich der Architekturmalerei befliess, als er aber nach Verlauf eines Jahres zur Fortsetzung seiner Studien nach Rom sich begeben hatte, war es der päpstliche Ober-Architekt Mich. Ang. Ricciolini, der Freund seines Vaters, welcher sich des Jünglings freundlich annahm. Schor zeichnete drei Jahre unter Leitung dieses Künstlers nach alten plastischen und architektonischen Vorbildern, und nach Verlauf dieser Frist kehrte er mit einem reichen Porte-feuille nach Innsbruck zurück. In dieser Stadt malte er 1708 mit seinem Vetter M. Gumpp die grosse heil. Grabvorstellung, im Kloster zu Wiltau, welche noch vorhanden ist. Hierauf malte er im fürstlichen Palais zu Brixen Decorationen zu einem Theater, endlich aber kam er nach Prag, wo Schor als Maler und Kriegsbaumeister, so wie als Professor der Geometrie viele Jahre thätig war. Zuerst malte er für die Carmeliter eine Grabvorstellung und fertigte die Zeichnung zum Hochaltare ihrer Kirche. Er malte dann auch mehrere Altarblätter für die Kirchen in Prag und der Umgegend. Bei der Seeligsprechung des heiligen Johann von Nepomuck malte er viele Decorationsstücke und bei der Kaiserkrönung ein grosses Lustgebäude mit einer Kuppel. Auch von Schor gemalte Gärten, Springbrunen, Grotten u. s. w. wurden damals angebracht. Hierauf wurde er Professor an der Ingenierschule. Als solcher hatte er bei der Fortifikation von Prag und Königsgrätz Theil. Im Jahre 1737 stellte er sein Modell zur Befestigung von Prag auf, und dieses wurde bei den späteren Arbeiten berücksichtigt. Im Jahre 1745 wurde er in Wien an dem Emanuel'schen Cadetencorps Lehrer, mit dem Charakter eines Artillerie-Majors. Später kehrte Schor wieder nach Prag zurück und starb daselbst 1767. Ueber andere in Prag ausgeführte Werke s. Dlabacz's böhmisches Künstler-Lexikon. Handzeichnungen der Tiroler Schor findet man in der Roschmann'schen Sammlung im Ferdinandeum zu Innsbruck. In den Abbildungen der böhmischen Gelehrten und Künstler von Pelzel ist das von Balzer gestochene Bildniss dieses Künstlers.

Schor, van, s. Schoor.

Schorb, Jakob, Bildhauer, geb. zu Coblenz 1810, erlernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst, und war schon ein geübter Bildhauer, als er 1840 nach München sich begab. Er führte da Büsten und andere Bildwerke in Gyps aus, wovon die ersteren sich durch charakteristische Auffassung auszeichnen. Später begab sich Schorb nach Italien, wo er sich noch gegenwärtig aufhält. Ein bedeutendes originelles Werk, welches er 1844 in Rom ausführte, ist seine Statue des Moses in dem Monumente, wie er dem Volke das göttliche Gesetz verkündet und darauf hindeutet. Schor ist ein Künstler, der Grosses zu leisten im Stande ist.

Schoreel, Jan van, der Name eines Malers, der, obwohl schon

von C. van Mander gekannt (aber Schorrl genannt), bis auf die neueste Zeit, jedem Unterrichteten ein Räthsel seyn musste, da man diesen Namen an ein Kunstwerk knüpfte, welches von dem Jan Schoorl des C. van Mander nicht seyn kann. Es ist also hier vor allem zu scheiden, was nur muthmasslich einem J. Schoreel zugeschrieben wird, und darunter steht jenes berühmte Bild des Todes der Maria in der königl. Pinakothek zu München oben an. Der Urheber dieses Werkes ist jedoch nicht namentlich bekannt, nur so viel ist durch die neuesten Forschungen Passavant's (Beiträge zur Kenntniss der alten deutschen Malerschulen vom 13ten bis in das 16te Jahrhundert, im Kunstblatte 1841, Nro. 102 S. 423) jetzt klar, dass der Meister des Todes der Maria in Cöln, welches mit dem aus der Boisseree'schen Sammlung stammenden, in München aufbewahrten grösseren Bilde übereinkommt, der Gründer einer zahlreichen Schule geworden ist, aus welcher auch Johann von Melem und Bartolomäus de Bruyn hervorgingen.

Man vereinigte aber früher alle Bilder dieser Art unter Schoreel's Namen; sogar jene des unbekannten Meisters unsers ebenfalls unbekannten Cölner Schulenhauptes. Für den Lehrer des letzteren hält Passavant einen jüngeren Zeitgenossen, oder unmittelbaren Nachfolger jenes Meisters Christophsen, der nach Documenten, welche neuerlich der Pfarrer Fochem in Cöln auffand, in den Jahren 1471 und 1501 für die Carthause zu Cöln mehrere Altarblätter malte (Kunstblatt 1841 S. 422). Er ist nach Passavant unserm sogenannten Schoreel sehr nahe verwandt, unterscheidet sich jedoch wesentlich von ihm durch eine grössere Schärfe in der Zeichnung, eine kältere Carnation von dünnem Farbenauftrag, und überhaupt durch eine minder saftige Färbung. In den Charakteren ist er durchgehends sprechender, individueller. Wie nahe er indessen ihm in der allgemeinen Darstellungs- und Behandlungsweise steht, erhellet daraus, dass ihm seine Werke unter Schoreel's Namen zugeschrieben wurden. Folgende drei Bilder schreibt Passavant diesem bisher unbekannten älteren Meister zu:

1) Die Anbetung der Könige, links St. Dominikus, rechts der Evangelist Lucas knieend. Dieses grosse, reiche Bild, jetzt in der Gallerie zu Dresden, enthält fast lebensgrosse Figuren mit reicher Architektur. Die Landschaft hat einen klaren, vorn grünen, in der Ferne hell graublauen Ton. Der Graf von Schulenburg erbeutete es in einer Kirche zu Genua und schenkte es dem Könige August III. von Sachsen. In Dresden legt man es vermuthungsweise dem J. Mabuse bei.

2) Eine ähnliche Anbetung der Könige besitzt auch das Museum zu Neapel, wohin es 1791 aus Bevalino an der Küste von Calabrien gekommen seyn soll. Diese Altartafel, welche in Neapel dem L. von Leyden zugeschrieben wird, hat zwei Flügelbilder. Maria sitzt in der Mitte, und reicht das Christkind dem älteren Könige dar, einer schönen Bildnissfigur. Links kommt Joseph herbei, rechts im Grunde einer Halle stehen mehrere Diener des Königs. Den Hintergrund bildet felsige Landschaft. Die Carnation der Maria und des Kindes geht in den Schatten ins Graue, bei Joseph ins Bräunliche, der alte König dagegen ist sehr wahr und schön nach dem Leben colorirt. Im linken Flügelbild steht der jüngere König mit langem Bart in schöner Landschaft, im rechten der Mohrenkönig in reicher Kleidung und neben ihm ein Windspiel. Aussen ist grau in Grau eine Verkündigung gemalt.

3) Ein kleines Altarblatt mit Flügelbildern in der Gallerie des Belvedere zu Wien wird von C. v. Mechel irrig dem C. Engelbrechtsen zugeschrieben. Maria in rothem mit Pelz gefüttertem Mantel sitzt mit dem Kinde auf dem Schoose auf einem prächtigen Thron, während von der Seite rechts ein Engel heranschwebt, um demselben auf einer Schüssel Kirschen zu reichen. Links sitzt Joseph im Buche lesend, und den Hintergrund bildet eine sehr schön behandelte Landschaft. Auf dem einen der Seitenbilder sieht man St. Georg mit dem Donator, auf dem anderen St. Catharina mit der Frau des Bestellers. Dieses Bild ist vorzüglich schön behandelt und trefflich erhalten.

An diese älteren Gemälde reihen wir jene des Meisters des Todes der Maria oder des Meisters des Johann von Melem und des Nic. de Bruyn, wie Passavant l. c. S. 120 ihn nennt. Sie galten früher alle für Schoreel's Werke, obgleich von Kunstforschern schon lange dagegen Zweifel erhoben wurden, schon aus dem Umstande, dass die bedeutendsten dieser Bilder aus Cöln stammen, wo seine Einwirkung unverkennbar ist. Es sind noch viele Bilder aus seiner Schule in Cöln, worunter jene des Johann von Melem und des Nicolaus de Bruyn gehören. Die Werke dieses sogenannten Schoreel sind jedoch nicht alle gleich. Die früheren haben entschiedene Verwandtschaft zu jenen des oben genannten Anonymus; in seiner späteren Zeit weicht er bedeutend von jener Behandlungsweise ab, indem er nach Passavant in den Umrissen und in der Modellirung weicher wird, einen wärmeren Fleischton annimmt und überhaupt in der Färbung mehr Schmelz und Tiefe besitzt. Die Formen sind öfters voller, namentlich der Mund; der Bruch der Gewänder ist weniger scharf. In seinen späteren Bildern lässt sich der Einfluss der italienischen Kunst nicht verkennen; im Auftrage der Farben wird er pastoser. Die Blüthezeit dieses Meisters fällt um 1515 — 1525. Er scheint aber im zuerst genannten Jahre schon Mitglied der Bruderschaft des heil. Lucas in Cöln gewesen zu seyn, da auf der Wiederholung des Bildes des Todes der Maria aus der Wallrafischen Sammlung das Wappen dieser Gesellschaft und die Jahrzahl 1515 vorkommt.

Folgende Bilder werden ihm von Passavant im Kunstblatte 1841 Nr. 103 zugeschrieben, in den Catalogen der Gallerien gelten sie sie aber noch meistens ausschliesslich als Werke des Niederländers Jan Schoreel.

1) Das berühmte Altarbild, den Tod der Maria darstellend, ehedem in der Kirche St. Maria im Capitol zu Cöln, dann in der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in der k. Pinakothek zu München. Die heil. Jungfrau liegt auf dem Sterbebette im Ausdrucke seeliger Ruhe, und um sie versammelt stehen die zwölf Apostel vom tiefsten Schmerze erfüllt, aber in völliger Ergebung. Zur rechten Seite befindet sich ein Altar mit den Bildern des Moses und Aaron. Die Figuren dieses Bildes sind nicht ganz halblebensgross. H. 5 F. 11 L., Br. 4 F. 8 Z. 6 L. Die Composition ist auch durch eine schöne Lithographie von Strixner und Bergmann bekannt. Auf dem einen der Flügelbilder kniet der Stifter mit den Seinen vor den Heiligen Georg und Dionys. Auf dem anderen legt St. Gudula die Hand auf das Haupt der Tochter der im Vorgrunde knienden Stifterin. Neben der Heiligen steht St. Christina.

2) Wiederholung dieses Bildes im Kleinen mit Aenderungen, ehedem in der Wallraf'schen Sammlung, jetzt im städtischen Museum zu Cöln. Dieses Bild ist im Ganzen flüchtiger behandelt, als das obige. Es trägt das Wappen des kaiserlichen Wechslers Heckeney und die Jahrzahl 1515, dann das Wappen der Maler-Bruderschaft des heil. Lukas, mit drei silbernen Paletten im blauen Felde.

3) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Maria sitzt in einer Landschaft im Schatten grünender Bäume, den Blick auf das ruhende Kind gerichtet. St. Joseph tritt aus dem Gebüsche vor; seitwärts rieselt eine kleine Quelle über Felsen herab. Dieses Bild (H. 1 F. 10 Z.) befindet sich in der Pinakothek zu München, ist aber da, wie der Tod der Maria dem J. Schoreel beigelegt. Bergmann hat es lithographirt.

4) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, welches einen Rosenkranz in den Händen hält. Auf dem Tische liegt ein Messer und eine Citrone. Dieses Bild ist in der k. k. Gallerie zu Wien (Catalog S. 195, Nr. 20) als Werk eines Nachahmers Dürer's aus der niederdeutschen Schule erklärt. Es trägt fälschlich Dürer's Monogramm und die Jahrzahl 1520. Kniestück, halbe Lebensgrösse.

5) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches mit einem Rosenkranz spielt. Neben ihr auf dem Tische liegt ein Apfel, ein Messer, und im Glase ist rother Wein. Dieses Bild ist in der Wiener Gallerie (S. 193 Nr. 10) fälschlich mit dem Monogramme Dürer's neben der Jahrzahl 1518 bezeichnet. Kniestück 2 F. 3½ Z. hoch.

6) Ein kleiner Altar mit Flügeln im Museum zu Neapel, mit dem Gekreuzigten in der Mitte, dabei Maria, Johannes und Magdalena. Das eine Flügelbild zeigt den Donator mit drei Söhnen und St. Markus, das andere die heil. Margaretha mit dessen Frau und zwei Töchtern. Aussen ist grau in Grau die Verkündigung gemalt.

7) Das Altarblatt mit Flügeln, welches der Senator Jobelinus Schmitgen 1525 in die Pfarrkirche S. Maria in Littore zu Cöln (Liskirchen) gestiftet hat, jetzt eine Zierde des Städelschen Institutes zu Frankfurt a. M. Auf dem Hauptbilde sieht man den vom Kreuze abgenommenen Christus von den Seinen beweint, und darunter auch den Donator schmerzlich verehrend in der Tracht seiner Zeit. Auf dem einen Flügel hält Veronika das Schweisstuch, auf dem anderen Joseph von Arimathea die Dornenkrone. Die halb lebensgrossen Figuren sind nur bis an das Knie geschen. Die Ausführung des Bildes ist eben so sorgfältig als meisterlich, die Färbung kräftig-milde und harmonisch, im Allgemeinen noch sehr niederdeutsch und fern vom direkten italienischen Einfluss. Dieser Umstand, und dass es 1524 gefertiget worden, zu welcher Zeit Schoreel nach Vasari und van Mander bereits seine frühere niederländische Manier in die italienisch-rafaelische umgewandelt hatte, sind nach Passavant an sich hinlängliche Belege, dass dieses Bild, und auch die oben genannten, nicht von dem Niederländer herrühren können, wie ohne alle Beweise hiefür ist angenommen worden. Im Berliner Museum ist unter Nr. 81 eine freie Nachahmung.

8) Der vom Kreutze abgenommene Leichnam Christi von Maria gehalten, von zwei anderen Frauen und von Johannes

betrauert; dabei der Donator und seine Frau mit ihren Schutzheiligen Antonius und Barbara. In dem darüber befindlichen Halbkreise ist die Stigmatisirung des hl. Franz und in der Altarstaffel das Abendmahl, halbe Figuren, die in den Motiven an L. da Vinci erinnern. Auch die Anordnung des Ganzen deutet auf eine Bekanntschaft mit Italien. Dieses Bild befindet sich im Museum zu Paris, wird aber irrig dem Holbein zugeschrieben.

9) Ein Madonnenbild mit Seitenflügeln, auf welchen St. Anna und der Evangelist Johannes abgebildet sind. Auf den äusseren Seiten sieht man St. Laurentius und St. Dorothea. Dieses Bild ist in der Gallerie zu Alton Tower, dem Landsitze des Grafen von Shrewsbury, der es von H. Bettendorf in Aachen kaufte. Waagen, K. u. K. II. 464 erkennt an den äusseren Darstellungen die Hand des N. de Bruyn.

Dann trifft man auch öfters Bilder aus der Schule dieses Meisters, die alle aus den Rheinlanden, namentlich aus Cöln und der Gegend stammen sollen, wodurch die Annahme, dass er der Cölner Malerschule angehöre, noch fester begründet wird.

Und somit unterscheiden wir jetzt den wirklichen Schoreel von dem angeblichen, da sich in neuester Zeit documentirte Werke von ihm gefunden haben, nämlich das Bild einer Madonna mit den Stiftern, jetzt im Wittwenversorgungshaus zu Utrecht, und Schoreel's Bildniss im Stadthause daselbst, ein liebendes Paar bei den Freuden der Tafel, eine Kreuzigung im Besitze des Herrn Burel in Cöln. Diese Bilder sind unten näher beschrieben, hier folgt zunächst die kurze Lebensgeschichte des Meisters.

Jan van Schoreel, auch Schorel, Scoorel, und von C. van Mander Jan Schoorl genannt, und wahrscheinlich jener Maler, der sich auf der oben erwähnten Kreuzigung Schoorle nennt, wurde 1495 zu Schoorl bei Alkmaer geboren und als früh verwaister Knabe von Willem Cornelis in Harlem unterrichtet; aber unter sehr drückenden Verhältnissen, wie C. van Mander erzählt. Cornelis machte viel Einwendung, ehe er sich entschloss, den Knaben in die Lehre zu nehmen, und willigte endlich unter der Bedingung ein, dass die Vormünder desselben sich schriftlich anheischig machten, ihn drei Jahre in seinem Dienste zu lassen, oder im Falle er die Werkstatt früher verliesse, eine bedeutende Geldbusse zu zahlen. Die besorgten Pflegeältern unterschrieben alles, was er verlangte, und Schoreel zog frühligen Muthes bei seinem Meister ins Haus. Hier ging es ihm mitunter übel genug, aber er ertrug alles, und machte in kurzer Zeit solche Fortschritte, dass er schon im ersten Jahre im Stande war, seinem eigennützigen Lehrherrn einen Gewinn von mehr als hundert holländischen Gulden einzubringen. Doch statt dass ihm Fleiss und Talent eine freundlichere Behandlung erworben hatten, zogen diese Eigenschaften ihm nur Neid und Argwohn zu. Wilhelm Cornelis konnte nicht ohne innern Verdruss den Fortschritten des Lehrlings zu sehen, der ihn in kurzem zu verdunkeln drohte. Dabei neckte er ihn beständig mit jener Verschreibung, die den armen Knaben noch lange zu seinem Leibeigenen mache. Endlich aber gelang es ihm in einer sehr stürmischen Nacht, da der Meister völlig betrunken wie ein Todter dalag, dieser heillosen Verschreibung habhaft zu werden, und er zerriss das Papier in tausend Stückchen. Keineswegs aber machte er sich von der gegen seinen Lehrherrn eingegangenen Verbindlichkeit frei, und arbeitete redlich und

treu für den Meister nach besten Kräften fort. Endlich im Jahre 1512 waren die drei sauern Lehrjahre überstanden; Schoreel nahm geziemenden Abschied von dem Meister, und begab sich zu Jacob Cornelis nach Amsterdam, einem der berühmtesten Maler seiner Zeit. Meister Jakob war das Bild eines wackern Hausvaters, und sowohl seines tadellosen Wandels, als seiner Kunst wegen hoch geachtet. Zu dieser Zeit gingen schon viele gelungene Arbeiten unter des jungen Künstlers fleissigen Händen hervor und fanden bald Liebhaber, die nicht nur Schoreel's frühen Ruhm begründeten, sondern auch gut bezahlten, was sie von ihm erkauften. Im Hause seines Meisters entspann sich zwischen Schoreel und der holdseligen Tochter seines Lehrers ein zartes Verhältniss, das in dem Jünglinge zur heissen Liebe reifte aber ohne die Liebe zur Kunst zu verdrängen. Er beschloss hinaus zu gehen in die Welt und dann erst heimzukehren, wenn er im Stande sei, würdig und ehrenvoll um die Hand der Tochter des Meisters zu werben. Der allgemeine Ruf, welchen Johann von Mabuse genoss, zog den lernbegierigen Jüngling zuerst nach Utrecht, wo jener im Dienste des dortigen Bischofs, Philipp's von Burgund, lebte. Mabuse empfing den jungen Schoreel auf das freundlichste, wies ihm eine Wohnung in seinem Hause an, öffnete ihm seine Werkstatt, und beide begannen mit Eifer mit einander zu arbeiten. Doch das wüste Leben des Meisters konnte der an strenge Sitte gewöhnte Jüngling nicht lange ertragen; er nahm bei der ersten Gelegenheit höflichen Abschied und wanderte weiter. Jetzt wendete er sich von Utrecht nach Cöln und von dort nach Speyer. Dann zog er weiter nach Strassburg und so während seiner Wanderschaft durch mehrere Städte, und bemühte sich überall, bei den berühmtesten Meistern Zutritt zu erhalten, bei ihnen zu arbeiten und von ihnen zu lernen. Wohin er kam, sah man ihn gern, alle Werkstätten standen ihm offen, die grösten Meister seiner Zeit beeiferten sich, ihn zum Gehülfen zu haben, und belohnten ihn auf das freigebigste; denn sein Fleiss und seine Kunst hielten immer gleichen Schritt. Doch blieb er in keiner Stadt länger, als ihm für seinen Zweck nöthig schien; denn all sein Denken und Streben war der Kunst und seiner jungen Geliebten geweiht, und die Liebe zu beiden trieb ihn unaufhaltsam zum Ziele. Albrecht Dürer's grosser allgefeierter Name bewog ihn endlich, auch nach Nürnberg zu ziehen. Dieser edle Meister nahm den jungen talentvollen Künstler mit Freuden in seine Werkstatt und in sein Haus auf; allein die damals allgemein herrschenden Streitigkeiten über Religionsmeinungen waren auch zwischen diese beiden verwandten Geister getreten. Dürer hing mit voller Hingebung an Luther und seiner Lehre, und sprach auch mit Worten aus, was seine Seele fühlte, Gespräche die Schoreel nicht ohne Schauder und Widerwillen zu ertragen vermochte. Unwandelbare Treue war der Grundton von Schoreel's innerstem Wesen; was er einmal für wahr hielt, woran er glaubte, was er liebte, das vermochte er nie wieder zu lassen, es schien ihm daher frevelhaft nur zu untersuchen, ob er recht thue so beharrlich zu seyn. So trennte er sich lieber nach einem kürzeren Aufenthalte von dem Meister, um sich nur nicht länger der Gefahr auszusetzen, in dem ihm ehrwürdigen Glauben seiner Väter geirrt zu werden. Mehrere Jahre waren indessen während seiner Wanderungen verflossen, als er ungefähr zweiundzwanzig Jahre alt, bald nach der Trennung von Albrecht Dürer, nach Kärnthen zog. Hier fand er an einem adelichen und reichen Besitzer bedeutender Güter einen warmen Kunstfreund, in dessen Schlosse er vieles malte, theils für den Freiherrn selbst, theils für

dessen kunstliebende Freunde, und ward mit reichen Geschenken, mit Lob und Ehren von allen Seiten überhäuft. Doch wurde ihm auch ein Lohn in dem Herzen der Tochter des Hauses. Schoreel's Liebenswürdigkeit, sein angenehmes Aeussere, sein gebildeter Geist machten auf das Fräulein einen zu tiefen und lebhaften Eindruck, als dass ihr Vater lange darüber hätte im Dunkeln bleiben können, und der hochherzige Mann ehrte die Kunst und den Künstler, den er selbst liebte, zu sehr, um hier Rang, Geburt und Vermögen zu berechnen. Er selbst bot daher dem jungen Maler die Hand der Tochter, um die, wie er wohl wusste, des Jünglings Bescheidenheit ihm nie erlauben würde zu werben. Doch das rosige Bild der Tochter des Jacob Cornelis lebte noch immer in dem treuen Gemüth, und so blieb Schoreelen nichts übrig, als das gastfreie Schloss zu verlassen und von neuem den Wanderstab zu ergreifen. Mit dem vollen Bewustsein, noch nicht das zu seyn, was er zu werden Kraft und Muth in sich fühlte, lenkte er seine Schritte immer weiter von der Heimath ab, wo, wie er hoffte, der süsseste Lohn indessen für ihn heranblühte. Er zog nach Venedig. Hier fesselte ihn vor allen die Bekanntschaft eines sehr unterrichteten und kunstverständigen Landsmannes, eines Klosterbruders, der da auf mehrere Pilger wartete, die von dort aus mit ihm sich zu einer Wallfahrt nach Jerusalem einschiffen wollten. Dieser frommen Gesellschaft schloss sich auch Schorel an, ging mit ihnen unter Segel, und hatte so günstige Fahrt, dass er selbst auf dem Schiffe der gewohnten Uebung seiner Kunst nicht entsagen durfte. Er malte während der Reise mehrere seiner Begleiter, und zeichnete alle ihm vorkommenden merkwürdigen Gegenstände sehr sauber und treu in ein kleines Buch, welches er zu diesem Behufe stets bei sich führte. Auch auf den Inseln Candia und Cypern machte er Studien nach der Natur, und sammelte so unschätzbaren Vorrath für künftige Arbeiten in seinem Vaterlande. Endlich gelangte er nach Jerusalem, wo ihm sein frommer Freund in dem Pater Guardian des Klosters Sion eine eben so nützliche als angenehme Bekanntschaft zuführte; denn dieser nahm ihn nicht nur freundlich auf, sondern lud ihn auch zur Begleitung auf seiner Berufsreise durch die Umgebung von Jerusalem ein. Er zeichnete auch hier vieles nach der Natur, besonders die Ufer des Jordans, eine Zeichnung, die er später in den Niederlanden zu einer Darstellung des Durchganges der Israeliten durch diesen Strom benutzte. Auch zeichnete er Ansichten der Stadt Jerusalem von verschiedenen Seiten, das heil. Grab, und alle merkwürdigen Stellen jener dem heiligsten Andenken geweihten Gegenden. Nach seiner Heimkehr ins Vaterland benutzte Schoreel späterhin alle diese Studien zu herrlichen Landschaften, welche, besonders für seine Zeitgenossen, das Interesse seiner vielen Darstellungen aus der Geschichte des neuen Testaments ungemein erhöhten. Der Pater Guardian hatte Schorel während seines Aufenthaltes in Jerusalem so lieb gewonnen, dass er ihn nur ungern von sich lassen wollte, und drang ihm noch beim Abschiede das Versprechen ab, während der Reise ein Bild für sein Kloster zu malen. Schoreel hielt Wort, und malte auf dem Schiffe den Apostel Thomas, wie er zweifelnd die Seitenwunde des Heilands berührt. Es war im Jahre 1520 und Schoreel 25 Jahre alt, da er aus dem heil. Lande zurückkehrte, und kam nach einer sehr glücklichen Reise endlich wieder in Venedig an. Seine erste Sorge war hier das Bild, das er auf dem Schiffe gemalt, zurück nach Jerusalem abzusenden. Es langte wohlbehalten an und erhielt einen sehr ehrenvollen Platz an der durch die Geburt des Heilandes geheiligten Stätte.

Viele Reisende haben es dort gesehen. Von Venedig aus besuchte er die bedeutendsten Städte Italiens und gelangte endlich nach Rom, wo Rafael vor wenigen Monden gestorben war, Michel Angelo, Giulio Romano und andere berühmte Meister der römischen Schule aber noch in voller Thätigkeit waren. Schoreel studierte jetzt die Werke jener Meister mit ganzer Vorliebe, besonders jene von Rafael, und die Folge dieses Strebens war, dass die Werke seiner späteren Zeit den ersteren nicht mehr gleichen, in welchen sich der Schüler eines F. Floris und Mabuse kund gibt. Er ist einer der ersten von jenen holländischen Meistern, deren nationelle Eigenthümlichkeit in der theilweisen und äusserlichen Verbindung mit der römischen Schule des 16 Jahrhunderts untergeht. Besonders war es Rafael, aus dessen Werken Reminiscenzen in die Seinigen übergingen. Auch brachte er von dieser Zeit an gerne römische Bauwerke in seinen Gemälden an. Was Schoreel ausserdem noch für Vorzüge errungen, vornehmlich in Modellirung, in der Färbung und in der Ausführung, geben wir unten bei Beurtheilung der erwähnten Kreuzigung an, wo wir auch auf die Mängel aufmerksam machen, welche seinen Werken anklebten, was sich aber nur auf jene seiner späteren, italienisirenden Periode bezieht. Der Meister des Todes der Maria in der Pinakothek zu München muss jetzt von diesem Schoreel unterschieden werden. Letzterer verdankte in neuerer Zeit jenem einen zu grossen Ruf. Man nannte ihn geradezu eine der lieblichsten Blüthen der niederländischen Schule.

Schoreel empfand in der Ferne oft tiefe Sehnsucht nach der Heimath, und doch fand er Kraft dieselbe zu beherrschen, und weilte noch in Rom, als im Jahre 1522 Leo's X. Nachfolger, Adrian VI. den päpstlichen Thron bestieg. Dieser war, wie Schoreel in Holland geboren, der Sohn eines Webers aus Utrecht, und ehrte den Landsmann nicht weniger als den Künstler. Er überhäufte ihn mit vielen und grossen Beweisen seiner Huld und Gnade. Viele bedeutende Arbeiten, die Schoreel mit grossem Gelingen für seinen hohen Beschützer ausführte, setzten ihn immer fester in dessen Gunst. Zu diesen gehörte vorzüglich das Bildniss des Papstes, welches dieser einem von ihm in Löwen gestifteten Collegium verehrte. Endlich trug Adrian seinem kunstreichen Landsmann auch die Aufsicht über das Belvedere auf, und schien so dessen Glück für sein ganzes künftiges Leben zu gründen; allein Adrian starb 1523, nachdem er nur wenige Monate über ein Jahr die päpstliche Krone getragen, und Schoreel blieb plötzlich verwaist zurück. Jetzt verliess er Rom, überstieg die Alpen, und eilte der Heimath zu. Sein Weg führte ihn nach Frankreich, wo damals, mitten im wildesten Getümmel des Krieges Franz I. durch Liebe, Kunst, Poesie und treue Pflege alles Schönen seinen Namen verewigte. Der Ruhm Schoreel's war mit seinem Meisterwerke bis zu dem Könige gedrungen und dieser machte ihm daher die vortheilhaftesten und glänzendsten Anerbietungen um ihn für seine Dienste zu gewinnen. Doch Schoreel gehörte jetzt einzig seiner lieblichen Herrin, und eilte, alle Vorschläge des Königs von sich abweisend, unaufhaltsam weiter, bis er Utrecht erreichte. In Amsterdam, ihrem Wohnorte so nahe, wagte er es zuerst nach ihr zu fragen, und — sie war verheirathet an einen Goldschmied in Amsterdam etc. Doch Schoreel vermochte das Bild, welches er in treuer Brust Jahre lang durch ferne Länder, über das Meer und über die Alpen getragen, nicht aus seinem innigst damit verflochtenen Leben zu reissen; eben so wenig gewann er es über sich, ein un-

endlich schmerzliches Wiedersehen zu ertragen. Die schönste Hoffnung seines Lebens war untergegangen und so warf er sich mit verdoppelter Kraft der Kunst und der Freundschaft in die Arme. Letztere fand er in Herrn von Lockhorst, dem Dechant des alten Münsters in Utrecht, in dessen Hause der Künstler lebte. Er malte für diesen geistreichen Kunstfreund mehrere Bilder in Oel und mit Wasserfarben; unter andern den Einzug Christi in Jerusalem, ein grosses Bild mit zwei Flügeln. Die Freunde des edlen Besitzers, stellten nach seinem Tode dieses Gemälde zu seinem Gedächtniss über seinem Grabmal in der Domkirche auf. Nach Verlauf einiger Jahre, während welchen Schoreel sich fortwährend zu Utrecht aufhielt, entstanden dort bedeutende Unruhen, so dass der Künstler vor den Gräueln eines Bürgerkrieges fliehen musste. Er fand aber in Harlem bei dem Kómthur des Johanniter-Ordens, Simon Saen, offene Aufnahme, der ihm sogleich mehrere bedeutende Arbeiten auftrug. Einige befanden sich noch zu C. van Mander's Zeit zu Harlem. Dieser gedenkt mit grösstem Lobe einer Taufe des Heilandes im Jordan. Sein Ruf verbreitetete sich jetzt immer weiter und weiter und er wurde desshalb von vielen Seiten um Aufnahme von Schülern angegangen, dass er sich endlich entschloss zu diesem Zwecke ein grosses Haus in Harlem zu miethen, in welchem er sich eine geräumige Werkstätte einrichten liess. Aus dieser gingen von nun an seine bedeutendsten Schöpfungen hervor, unter andern eine sehr b rühmte Kreuzigung für den Hochaltar der alten Kirche in Amsterdam, die später von den Bilderstürmern vernichtet wurde. Um 1536 wurde Schoreel nach Utrecht berufen. Er sollte mit lebensgrossen Figuren die vier Flügelthüren schmücken, welche das mit künstlichem Bildwerk verzierte Innere des Hauptaltars der von Kaiser Heinrich den IV. in jener Stadt erbauten Marien Kirche verschlossen. Auf einen derselben malte er die heil. Jungfrau mit dem Kinde und den Joseph; auf der zweiten den Kaiser Heinrich selbst im vollen Ornate, knieend zu den Füssen seines ehemaligen Lehrers, des Bischofs Conrad von Utrecht. Die beiden andern Thüren, welche das Opfer Abrahams darstellten, vollendete Schoreel einige Jahre später, und malte inzwischen zwei grosse Gemälde in Wasserfarben auf Leinwand, welche einstweilen ihre Stelle ersetzten. Die seltene Vortrefflichkeit dieser beiden Gemälde bewog den König Philipp, sie nach Vollendung des Ganzen, während seiner Anwesenheit in Utrecht im Jahre 1549, der Kirche abzukaufen und mit sich nach Spanien zu führen. Doch nicht allein im Süden, auch im hohen Norden ehrte man ihn. Der König von Schweden wendete sich mit der Bitte an Schoreelen, ihm einen Baumeister zu empfehlen und Schoreel benutzte diese Gelegenheit, um dem Könige durch den Architekten, welchen er ihm sandte, ein Bild der heil. Jungfrau überreichen zu lassen. Der König nahm dieses Geschenk so hoch auf, dass er dem Meister nicht nur in einem von ihm eigenhändig unterzeichneten Schreiben dafür dankte, sondern ihm auch einen kostbaren Ring, einen sehr schönen Marderpelz und seinen eigenen Eisschlitten nebst vollständigem Geschirr für ein Pferd dafür sandte. Diesem wirklich königlichen Geschenke fügte er auch noch einen riesengrossen, 200 Pf. schweren schwedischen Käse hinzu. Doch leider kam von allen diesen Herrlichkeiten nichts als der erbrochene Brief in Schoreel's Hände, alles Uebrige hatte unterwegs einen andern Herrn gefunden.

Körperliche Uebel mancherlei Art trübten das spätere Alter des edlen Meisters, und machten ihn, lange vor dem gewöhnlichen Laufe der Natur, zum frühen Greise. Zwei Jahre vor sei-

nem Tode malte einer seiner liebsten Schüler, Antonius Moro, sein sehr ähnliches Bildniss. Im Jahre 1569 starb der Meister.

Es finden sich nur wenig beglaubigte Werke dieses Jan van Schoreel, da zur Zeit der Bilderstürmerei die meisten zu Grunde gingen Man schreibt ihm zwar in den Museen zu Brüssel und Amsterdam solche zu, allein sie stimmen mit den ächten Werken des Meisters nicht überein. Im Museum zu Brüssel ist ein Flügelbild, welches die Anbetung der Könige vorstellt, und in der Gallerie zu Amsterdam ein Bild der Madalena, neben einer emblematischen Darstellung.

Die Bilder der Pinakothek in München sind ebenfalls aus der Liste der Werke Schoreel's zu streichen, da sie dem Eingangs erwähnten unbekannten Cölner Meister angehören. Darunter ist das berühmte Bild des Todes der Maria.

Folgende Bilder zählt man zu den ächten Werken des Holländers Jan Schoreel, allein es wird wohl noch lange dauern, bis man in den Verzeichnissen der Gemälde in dieser oder jener Gallerie von der stereotypen Meinung abgehen wird.

1) Das angebliche Bildniss des Künstlers in der Gallerie des Belvedere zu Wien. Er hat einen flachen Hut auf dem Kopfe und ein mit schwarzem Pelz ausgeschlagenes Kleid an. In der rechten Hand trägt er einen Brief. Lebensgrosses Brustbild.

2) Das Bildniss einer Frau in einem braunen, breit mit Sam... besetzten Kleide. Auf der Rückseite steht die Jahrzahl 153... Brustbild in Lebensgrösse, in der Gallerie zu Wien.

Diese beiden Bildnisse werden schon in den ältesten Catalogen dem Schoreel zugeschrieben, und nach der Behauptung Passavant's (Kunstblatt 1841 S. 50) mit vollem Rechte; allein das Frauenbildniss kann nicht Schoreel's Frau vorstellen, da wir durch C. van Mander wissen, das Schoorel unbeweibt blieb. Diese beiden Portraite sind aber in gleicher Grösse und Gegenstücke. Stellt das eine den Künstler selbst vor, so könnte er zuletzt dennoch seine frühere Geliebte gemalt haben.

3) Die Bildnisse von Pilgern nach dem gelobten Lande in der Sammlung des Stadthauses zu Utrecht. Diese Bildnisse bilden eine Folge von 38 Brustbildern mit beigefügten Namen und den Jahrzahlen ihrer Reisen von 1498 — 1547 gehend. Zwei Tafeln mit je 12 Bildnissen werden dem Schoreel zugeschrieben, der als der achte auf der ersten Tafel sich selbst portraitirte. Man liest darunter: Heer Jan van Scorel wt Holland, Scildere. Vicaris t' S. Jans. 1520. Diese Bildnisse sind sehr charaktervoll und scharf bezeichnet. Die Carnation ist in den Schatten braun, die Lichter sind hell aufgesetzt. Die Zeichnung der Hände ist etwas vernachlässiget. Der Schattenton der Carnation ist auch in den Bildnissen der Wiener Gallerie bräunlich, die Färbung von tiefem, warmem Tone.

4) Ein Altarbild mit der Madonna und den Stiftern aus dem Hospital bei dem Wittwenversorgungshause zu Utrecht, jetzt in der Kunstsammlung des Stadthauses daselbst. Maria sitzt in einer Landschaft mit dem auf ihrem Schoosse stehenden Kinde, erstere an Rafael's, letzteres an Michel Angelo's Darstellungsweise erinnernd. Dabei kniet ein Chorherr, welches Christkind am Kinne streichelt, dieser in rein nie-

derländischer Art behandelt. Die Carnation des Kindes und der Mutter, dünn gemalt, ist sehr klar, und hat transparente, lichtbräunliche Schatten; die Zeichnung ist schön, etwas scharf in den Umrissen. Der Kopf des Chorherrn, von bräunlich rother Gesichtsfarbe, ist pastoser gemalt. Im Hintergrunde ist eine Ruine, welche lichtgraue röthliche Töne hat. Der Fuss des Bildes trägt folgende Inschrift:

Hic soror et duo sunt soboles Visscheria fratres:
Quos Christo et Matri regula sacra ligat.
Hos bonus expressit tanta Schorelius arte
Nobilis, ut credi possit Apellis opus.

Diesem hohen Lobe entspricht zwar das Werk nicht, es ist aber ein in der niederländisch italienisirenden Weise geistreich behandeltes Bild. Von anderer Hand, und weit geringer sind die beiden Flügelbilder. Links kniet einer der Donatoren im weissen Mantel bei St. Adrian, rechts die weiss gekleidete Geberin bei St. Barbara.

5) Die Kreuzigung Christi, ein figurenreiches Gemälde, welches um 1842 im Besitze des H. Burel in Cöln war, und unsers Wissen noch nicht in eine ständige Gallerie übergegangen ist. H. 4 F. 6 Z., Br. 4 F. 2 Z. Dieses ist wahrscheinlich jenes Bild, von welchem es im Kunstblatte 1841 S. 126 Note, heisst, es stamme aus dem Kloster Steinfeld, und trage die Inschrift: Schoorle 1530. Dieses liest man am Steine im Vorgrunde des Bildes im Besitze Burel's, und zwar in unverfälschter Schrift, wie Prof. Massmann, an welchen Hr. Burel 1842 das Gemälde zur Ausstellung nach München schickte, und dann Dr. E. Förster, der dasselbe im Kunstblatt 1842 Nro. 6. einer genauen Prüfung unterzog, behaupten, während Passavant (Kunstblatt 1841 S. 126 Note) versichert, er habe vom Geistlichen der Kirche in Steinfeld gehört, dass nur die Buchstaben »orle« mit der Jahrzahl 1530 alt seyen. Dem sei nun, wie ihm wolle; so viel ist gewiss, dass die schadhaften Buchstaben äusserst genau nachgebessert seyn müssten, wenn das Bild aus Reinfeld und dasjenige des Hrn. Burel, welches wir im Lokale des Kunstverein zu München ebenfalls gesehen haben, das eine und dasselbe ist, was wir nicht bezweifeln. Eine andere Frage wäre die, ob dieser Schoorle der Schoorl des C. van Mander sei? Auch dieses lässt sich kaum bezweifeln; denn alles was dieser Schriftsteller von demselben sagt, findet volle Anwendung auf den Meister der Kreuzigung.

Christus hängt hoch am Kreutze in der Mitte des Bildes, von sieben Engeln umschwebt, von denen aber nur einer in ganzer Gestalt sichtbar ist. Die Schächer sind zwar mit beiden Armen, aber nur mit einem Bein angenagelt, und ausserdem mit Stricken befestiget. Magdalena umfasst das Kreuz, links steht Maria neben Johannes, rechts sieht man eine zweite Frau, und hinter dem Kreuze eine dritte. Ausser diesem und dem Hauptmann zu Ross zeigt noch ein altes Ehepaar im Hintergrunde Theilnahme für den Gekreuzigten, alle übrigen Römer und Juden sind sämmtlich auf eiliger Flucht nach der Stadt. Diese ist im Hintergrunde, eine Zusammenstellung bekannter römischer Gebäude, der Säule des Antonin, des Pantheon, der Pyramide des Cestius etc. In der Conception verfuhr der Meister nach

eklektischer Weise; an die Stelle der Symmetrie ist Abwechslung, an die der Massen-Vereinzelnung getreten. So finden wir im ganzen Bilde fast nur die einzige Gruppe von Maria und Johannes, alle übrigen Gestalten stehen isolirt, ohne dass ihre Bedeutung für das Bild durchgängig hervorgehoben ist. In der Darstellung herrscht zwar viel Bewegung, aber doch kein rechtes Leben. An wahren und lebendigen Ausdruck der Physiognomie ist nur wenig zu denken. Der Mangel an eigentlichen Motiven ist nicht einmal durch Mannigfaltigkeit der Bewegungen verdeckt. Fast alle Körper, selbst der Christi nicht ausgenommen, sind im Profil genommen, mehrere Verkürzungen wiederholen sich buchstäblich und fast alle haben auf die ganz gleiche Weise den Mund weit offen. In der Zeichnung, in Formengebung und Verhältnissen herrschen grosse Mängel. Ein eigentliches Naturstudium ist in den Formen nicht sichtbar, auch kein eigenthümlicher Styl, wohl aber erkennt man deutlich das Bestreben, Rafael und Giulio Romano nachzuahmen. Nur ist die Zeichnung fast durchweg schwach, einzelne Köpfe, wie der der Maria, sehr verzeichnet, das Nackte ohne hinreichende Kenntniss, am wenigsten aber in der älteren niederländischen, etwas magern Weise dem Modell nachgebildet. Die Charakteristik, weit entfernt nach dem Vorbild derselben Schule in den Einzelheiten des Bildnisses aufzugehen, rührt nicht einmal daran, hat etwas allgemein Conventionelles und verfällt stellenweise, wie bei den Kriegsknechten, in lose Carrikatur. Nur in den Formen der Gewandung, obschon ihre Bedeutung für die Gestalt und deren Bewegung nicht mit Sicherheit gefühlt ist, zeigen sich gute Anklänge an die ältere Zeit, allein schon mit jener Umwandlung, die am entschiedensten in Hemskerk auftritt. An diesen Künstler erinnert gleichfalls im Costüm und den Waffen deren halb antikische Verzierung und Verschnörkelung.

In der Modellirung zeigt sich der Künstler geschickt, die Figuren, namentlich in der Luft, treten rundheraus, und wo Reflexe fehlen, scheint sie die Zeit verdeckt zu haben. Auch die Färbung des Bildes muss man vorzüglich nennen; in der ernsten, tiefen, gesättigten Farbe herrscht volle Klarheit, wenn auch nicht die Flüssigkeit, Durchsichtigkeit älterer Werke. Die Farbenzusammenstellung ist sehr harmonisch, und zeigt den Geschmack der altdeutschen Schule, gemässigt durch das Studium der italienischen des 16 Jahrhunderts. Nirgend ist ein schreiender Farbenton angewendet, jeder gebrochen aber bestimmt und edel; die ganze Stimmung gross und würdig. In Bezug auf Ausführung lässt das Bild nichts zu wünschen übrig; namentlich sind die Gewänder so vollkommen schön behandelt, dass einzelne Stücke den vortrefflichsten älteren Bildern entlehnt seyn könnten. So ist auch der Vorgrund mit schöner Virtuosität behandelt; überall erkennt man grösste Sorgfalt mit jener breiten Malart vereinigt, die den Schulen des 16 Jahrhunderts eigen war. Diess sind die Vorzüge des Bildes; welche aber die Mängel desselben nicht aufwiegen. Letztere setzt Dr. Förster noch weiter auseinander, und kommt zu voller Ueberzeugung, dass dieser Schoorle nicht der Meister des Todes der Maria in der Pinakothek zu München seyn kann. Eine

solche Umwandlung, wie hier vorgegangen seyn müsste, ist in der Geschichte aller Künste unerhört.

6) Ein liebendes Paar bei den Freuden der Musik und der Tafel, im Besitze der Familie Methuen zu Corshamhouse in England. Dieses Bild sah Waagen K. K. II. 308., und erkannte es als Werk Schoreel's.

7) Tobias vom Engel begleitet, wie er vor dem Fische flieht. Ein solches Bild ist im Besitze eines Privaten zu Cöln, und mit folgender Aufschrift versehen: Joannes Scorell de hollandia 1521. In der Behandlungsweise und in der Färbung hat es Aehnlichkeit mit Schoreel, in der Zeichnung ist es aber zu schwach, in der allgemeinen Haltung zu fleckig, dass es Passavant als Werk Schoreel's annehmen könnte. Auch die Unterschrift scheint verdächtig.

Schorel, Martin, nennt Gandellini einen Kupferstecher, der mit grossem Fleisse kleine Blätter radirte. Diese Angabe scheint der Bestätigung zu bedürfen.

Schorer, Hans Friedrich, Kupferstecher und Formschneider, wahrscheinlich von Augsburg gebürtig, wo er von 1619 — 1639 arbeitete. Er scheint indessen zeitweise auch in Nürnberg und zu Coburg gelebt zu haben, oder ein gleichnamiger Künstler, der jedoch älter wäre, als dieser unser Schorer. Archilles Ryhiner soll nämlich um 1770 von jenem Künstler Zeichnungen in Feder und Tusch besessen haben, die mit der Jahrzahl 1609 bezeichnet waren. Wenn dann eine Angabe in Seifert's Geschlechtstafeln II. B. Gen. 7. richtig ist, so gibt es sogar einen dritten Meister dieses Namens, der 1610 zu Augsburg oder in Venedig auf die Welt kam, und in jungen Jahren starb.

Es werden diesem Meister Kupferstiche und Holzschnitte zugeschrieben. Auf letzteren soll er sich eines Monogrammes bedient haben, welches jenem des Hans Schäuffelin ähnlich ist, ohne Schäufelchen. Manchmal ist ein F. angehängt. Einige dieser Blätter scheinen älter zu seyn, als die Stiche von Schorer, und so könnten allerdings zwei Meisters dieses Namens gelebt haben. Das Bildniss dieses Künstlers ist im Kupferstiche vorhanden.

Folgende radirte Blätter sind von Schorer, und mit einem Monogramme versehen:

1 — 4) Die vier Jahreszeiten, durch Kinder und Landschaften vorgestellt. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1615. Sehr selten, 4.

5 — 8) Die vier Elemente, unter weiblichen Figuren dargestellt. In der Manier des Agost. Carracci behandelt, mit Zeichen und Jahrzahl 1619. Sehr selten, qu. 4.

9) Eine Sammlung von Ornamenten für Goldschmiede, 1619 in Augsburg erschienen. Dieses Werkes erwähnt Stetten, ohne genauere Angabe.

Schorer, Leonhard oder Lorenz, Maler, blühte um 1730. Er arbeitete zu Dresden, Königsberg und in anderen Städten. C. Sysang stach 1732 nach ihm das Bildniss des Gottesgelehrten C. A. Hausen. Fritsch hat das Portrait des kurländischen Staatsraths Lau gestochen.

Schorn, Carl, Historien- und Genremaler, geb. zu Düsseldorf 1802, erhielt den ersten Unterricht im Zeichen in seiner Vaterstadt,

und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo damals die Schule des Professors Wach einen grösseren Ruf behauptete, als die erst später unter Cornelius aufblühende Akademie in Düsseldorf. Schorn zeichnete sich unter den Schülern Wach's bald durch ein eigenthümliches Talent aus, namentlich durch eine entschiedene Anlage zu charaktervoller Auffassung, und durch einen ungewöhnlichen Sinn für Farbe aus. Er malte während seines Aufenthaltes in Berlin mehrere Bilder aus der Mythe und Legende, aus der alten und modernen Geschichte und aus dem Volksleben älterer Perioden, lauter Werke, die sich grossen Beifalls erfreuten. Wir nennen unter den Werken seiner früheren Zeit vornehmlich: Pygmalion, Maria Stuart und Rizzi, Carl V. im Kloster St. Just, Pabst Paul III, wie er sich das von Cranach gemalte Bildniss Luther's vorzeigen lässt (bei Consul Wagener); Salvator Rosa unter den Räubern, wie er den Hauptmann derselben portraitirt; Arion auf den Delphin, St. Cäcilia mit der Leyer in einer altdeutschen Halle von zwei Engeln begleitet, mit Durchsicht auf eine herrliche Landschaft, ein überaus anmuthiges Bild, so wie Schorn deren mehrere malte, da er einen glücklichen Sinn für das malerisch Anmuthige besitzt. Ein Theil dieser Bilder, nebst etlichen Genregemälden, wie die beiden lesenden und ein zechender Mönch, ein launiges Bild, entstand in Berlin, der grössere in München, wohin der Künstler von Berlin aus sich begab. Hier arbeitete er mit mehreren anderen Künstlern an den symbolischen und allegorischen Figuren, welche auf der den historischen Bildern der Arkaden des k. Hofgartens gegenüber stehenden Wandfläche über den Bögen erscheinen. Dann zeichnete er auch die Cartons zu den Seitenfenstern im Dome zu Regensburg, welche die Weissagung Simeon's im Tempel, und die Verkündigung Mariä vorstellen. Ein drittes Fenster, ebenfalls nach seinen Cartons gemalt, ist im Kreuzschiff des Domes, welches die Bekehrung des heil. Benno und vier Heilige zeigen. Ueber die Ausführung dieser Fenster in Farben haben wir im Artikel des Sig. Frank berichtet. Inzwischen dieser Arbeiten und nach Vollendung derselben entwarf Schorn auch mehrere andere Zeichnungen, die er dann in Oel ausführte, und die, wie von jeher entschiedenen Beifall fanden. Endlich besuchte der Künstler auch Italien, wo er viele interessante Zeichnungen fertigte, die ihm zu Gemälden dienten. Das Bild einer italienischen Familie in Andacht bei einer Betsäule stach E. Rauch 1839 für den Mannheimer Kunstverein. Ein zweites Gemälde aus der neueren Zeit des Künstler, jetzt im Stadt-Museum zu Königsberg, stellt Cromwell vor der Schlacht bei Dunbar vor. C. Fischer hat es 1842 für den Kunstverein zu Königsberg lithographirt. Ein etwas früheres Gemälde als dieses, in der Sammlung des Consuls Wagner in Berlin, ist durch eine Lithographie von C. Lange und C. Mittag bekannt. Es stellt Kartenspieler, Mönche und Soldaten in der Schenke vor, und gehört zur Gattung der launigen Darstellungen. Dieser Art ist auch eines seiner neuesten Staffeleibilder, drei Mönche im Keller vorstellend, wie sie das Bier verkosten. Der eine derselben hält begierig die schäumende Kanne. Alle drei sind im Kniestück dargestellt. Das grösste Werk des Künstlers und zugleich das neueste, stellt das Verhör der Wiedertäufer nach der Einnahme von Münster vor dem Bischofe dar. Letzterer sitzt im Thronsessel umgeben von seinen Räthen, und vor ihm erscheint Johann von Leyden, Knipperdolling, und andere Betheiligte, während die Weiber des Königs der Wiedertäufer theilweise an den Füssen des Thrones sich niedergeworfen haben. Zahlreiche Zuschauer

fällen den Grund des reichen Bildes, und als Gegensatz zu den bischöflichen Herren kauert der hässliche Zwerg auf dem Sessel. Dieses charaktervolle Gemälde führte Schorn von 1846 — 1845 im Auftrage des Königs von Preussen aus, und es ist eines derjenigen Malwerke, welche in neuester Zeit selbst neben den berühmten Bildern von Gallait und Biefve allgemeines Aufsehen erregt haben. Ja es ist sogar zur Parteisache geworden; daher die verschiedenen Urtheile, wovon einige über Tendenz und Technik den Stab brechen. Aber gerade diese Anfechtungen beweisen, dass im Bilde etwas Bedeutendes stecken müsse. Mehreres s. Allg. Zeitung 1845 Nro. 286. Bei der Ausstellung in Münster bedauerte man nur, dass Schorn die in alten Kupferstichen und im Dom zu Münster vorhandenen Bildnisse der Wiedertäufer nicht benutzt habe. Im Jahre 1845 ertheilte König Ludwig von Bayern dem Künstler den Auftrag, eine grosse Darstellung der Sündfluth zu malen, nach einer bereits vollendeten Skizze.

Dann fertigte dieser Künstler auch viele geistreiche Zeichnungen, die nur als solche erscheinen, nicht in Gemälden ausgeführt sind. Lothographirt sind diejenigen im Bildersaal der preussischen Geschichte. In lebenden Bildern dargestellt an dem Erbhuldigungsfeste der Ritterschaft der Provinz Brandenburg 1840, roy. fol. Dann ist er auch Theilnehmer an dem Werke: Frescogemälde aus der Geschichte der Bayern in den Arcaden des Hofgartens zu München, herausg. und lith. von einigen Malern derselben. München bei Cotta und bei Herrmann, Fol. und qu. Fol.

Schorpp oder Scharpp, Michael, erscheint um 1495 — 1500 in Ulm als Briefmaler, und hatte einen Gesellen, Namens Hans. Im Jahre 1499 war er Mitglied der Künstler-Bruderschaft zu den Wengen in Ulm.

Von diesem Meister fand Weyermann Nachricht, so wie von einem Augustin Schorpp, der 1511 als Maler in Ulm lebte.

Schorquens, Juan, Kupferstecher, von Geburt ein Flamänder, liess sich in Madrid nieder, und erwarb sich da in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts grossen Ruf. Seine Blätter finden sich aber meistens in literarischen Werken, die selten geworden sind. Er erscheint da auch meistens als ein in der Zeichnung geübter Erfinder, so wie immer als Stecher von Verdienst.

1) Das Bildniss des Diego Garcia de Paredes, als Titelblatt zu dessen Reisen, von Thomas Tamayo de Vargas 1620 beschrieben.
2) Das Titelblatt zu Gil Gonzalez Davilas Grandezas de Madrid.
3) Das Titelblatt zu den »Casamientos de Espanna y Francia, y viage del duque de Lerma 1618.
4) Das Titelblatt mit corinthischer Architektur und dreier Figuren, zum Flavio Lucio Dextro, defendido per Tamayo de Vargas, 1624.
5) Das Titelblatt zu Petri Pantoja de Ayala J. C. Toletani commentaria in tit. de Aleatoribus, mit zwei schönen Figuren der Justitia und der Natura, und Genien und mit dem Wappen des Hauses Chaves und Mendoza, 1625.
6) Das reiche Titelblatt für die Anales y memorias cronologicas del Dr. Martin Carillo, mit den Figuren des Pabstes,

des Kaisers, und des göttlichen, natürlichen und geschriebenen Rechtes.

7) Die Blätter im Krönungswerke Philipp's III. von Portugal, welches 1622 zu Madrid mit spanischem, dann mit portugiesischem Texte erschien, immer mit denselben Kupfern. In diesem Werke findet man eine Ansicht von Lissabon und von verschiedenen Triumphpforten, welche damals errichtet wurden.

Schot, F. L., Fräulein, Malerin in Rotterdam, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Blumen und Früchte.

Schot, s. Schott.

Schotanus, s. Franz van Schooten.

Schotel, Johann Christian, einer der berühmtesten Seemaler, die je gelebt haben, wurde 1787 zu Dortrecht geboren, und hatte als der einzige Sohn eines wohlhabenden Fabrikherrn eine gute Erziehung genossen, so wie von A. Meulemans auch Zeichnen gelernt; aber nie dachte der Vater daran, seinen Sohn zum Künstler heranbilden zu lassen. Schotel dachte aber damals selbst nicht daran, seine Neigung ging mehr auf das Seewesen, und er wollte sogar in Seedienste treten, wovon ihn der Vater dadurch abbringen wollte, dass er ihm ein Segelboot (Boejer) schenkte, um die Anstrengungen dieses Dienstes und die damit verbundenen Gefahren kennen zu lernen. Allein der junge Schotel fuhr in den Mussestunden unablässig auf dem Wasser herum, um die Natureffekte zu studiren und Seeansichten zu zeichnen, wobei er öfter in grosse Gefahr gerieth. Endlich starb der Vater, und der Sohn musste die Fabrik übernehmen; allein der junge Fabrikherr wendete sich bald lieber der Kunst zu, und er wurde zuletzt ein grosser Seemaler. Martin Schouman wurde jetzt sein Lehrer, der ihn Marinen zeichnen liess, gewöhnlich in Tusch und Aquarell. Schotel brachte über zwei Jahre bei diesem Meister zu, und leistete ihm in der letzteren Zeit bereits bedeutende Hülfe. Er führte mit ihm von 1814 — 1817 zwei grosse historische Bilder aus, wovon das eine den plötzlichen Rückzug der Franzosen von Dortrecht 1814, das andere das Bombardement von Algier durch die Holländer und Engländer 1816 vorstellt. Damit war Schotel's Lehrzeit beendet, da er von nun an seinen eigenen Kräften vertraute, und der Natur sich in die Arme warf; selbst in der gefährlichsten Lage, indem er nicht selten beim Sturme ein Fahrzeug bestieg, um den Aufruhr des Elementes desto genauer beobachten zu können. Im Jahre 1818 fing er für sich in Oel zu malen an, wozu ihn einige erleuchtete Kunstfreunde bestimmten, welche seine Bilder freigebig bezahlten. Darunter wurden auf der Amsterdamer Kunstausstellung desselben Jahres besonders zwei grössere Gemälde mit allgemeinem Beifall belohnt, wovon das eine einen heftigen Sturm, das andere die bewegte See bei heiterem Himmel vorstellt. Unermüdetes Studium setzte ihn in den Stand, immer Vollkommeneres zu liefern, und somit nannte man ihn bald Nebenbuhler eines van de Velde und Backhuysen. Selbst souveraine Häupter würdigten ihn ausgezeichneter Ehren. König Wilhelm I., der dem Künstler als jungem Manne den niederländischen Löwenorden ertheilte, kaufte 1827 zwei Gemälde dieses Meisters, welche als Geschenk des Prinzen von Oranien an den Kaiser von Russland kamen, der dem Künstler eine mit Brillanten besetzte goldene Dose übersschickte.

Mehrere andere Bilder dieses Meisters wurden bei der Ausstellung mit goldenen Medaillen beehrt, nicht nur im Vaterlande, sondern auch im Auslande. König Ludwig XVIII., Carl X. und Louis Philipp von Frankreich, die Könige von Belgien und Holland überhäuften ihn mit goldenen Ehrenpreisen. Dann war er auch Mitglied der ersten Akademien, wie des k. französischen Institutes, des k. niederländischen Institutes, der Akademien zu Amsterdam, Antwerpen, Berlin u. s. w. Im Jahre 1839 starb dieser grosse Künstler im Haag, wohin er sich später von Dortrecht begeben hatte.

Seine vorzüglichsten Bilder findet man in den Sammlungen des Königs der Niederlande, des Kaisers von Russland, des Königs von Frankreich, des Königs von Preussen, des Prinzen und der Prinzessin von Oranien, des Herrn van der Hoop zu Amsterdam, des H. van der Blyt zu Dortrecht, im Teylerischen Museum im Haag, in der Sammlung des Baron Nagell daselbst, und in mehreren anderen Cabineten zu Amsterdam, Dortrecht und Brüssel. Er machte zu jedem seiner Bilder eine Skizze, deren sich 400 in seinem Nachlasse fanden, mit 9 Skizzenbüchern, welche 290 Zeichnungen enthalten, die Ausbeute verschiedener Reisen, z. B. an den Küsten von Frankreich und Flandern 1837 und 38. Bei der Auktion seines Kunstnachlasses im Haag wurden die Bilder dieses Meisters zu hohen Preisen ersteigert. Sir E. Disbrown soll 15 derselben erstanden haben.

Schotel ist der grösste Seemaler, der je gelebt hat, und nur Backhuysen kann ihm an die Seite gesetzt werden, welcher aber das Wasser und die Luft nicht mit solcher Gewalt beherrschte, als Schotel. Die Sturmluft, den aufzischenden Dampfschaum, den Aufruhr des Elements hatte bis dahin nur Backhuysen vortrefflich gemalt. Bei Schotel aber scheint es, als ob der kalte Nordwestwind uns aus seinen Gemälden entgegenwehe, oder das Wasser bei der Wendung des Kiels gegen den Bug aufspritze, und der Schaum über die Schiffsbühne hinstäube. Keiner kommt ihm an Zartheit des Tons, in der freien und geistreichen Behandlung gleich. Desswegen zögerte die französische Akademie zu Paris lange, ehe sie seinem Mitbewerber Gudin die Ehrenpalme zu erkannte. Sie bemerkte nur, dass die herrliche Poesie in Gudin's Gemälden über die erhabene Einfachheit Schotel's gesetzt werden müsse.

Im Jahre 1840 gab der Sohn des Meisters, Dr. G. D. J. Schotel, die Lebensgeschichte dieses Meisters heraus: Leven van den Zeeschilder. J. C. Schotel. Met het portrait. 8. In demselben Jahre wurde auch das Monument des Meisters im Dome zu Dortrecht gesetzt.

Schotel, P. J., Seemaler, gehört ebenfalls zu den ausgezeichnetsten, jetzt lebenden Künstlern seines Faches. Er lebt zu Medemblyck am Zuydersee, wo er am k. Marine-Institute die Stelle eines Professors der Zeichenkunst und der Malerei bekleidet. Dieser berühmte Meister hat ebenfalls viele Gemälde geliefert, die denen des J. C. Schotel an die Seite gesetzt werden können. Er malt das regellose Spiel der Wellen, das Aufplätschern an den Schiffen, und Dämmen bis zur Täuschung. Auch seine Lichteffekte bringen Illusion hervor. In seinen Bildern erscheint das nasse Element in seiner höchsten Klarheit und elastischer Beweglichkeit mit den herrlichsten Lüften. In der Behandlung herrscht gewöhnlich ungemeine Zartheit. So wie die Gemälde des zu früh verstorbenen J. C. Schotel, so findet man auch jene unsers Künstlers in ausgezeichneten Sammlungen. Er malte Ansichten der Stadt und des

Hafens von Medemblyck, Ansichten der Wâal, des Texels, öfters mit wallenden Schiffen. Dazu kommen dann noch mehrere andere Ansichten der ruhigen und bewegten See, und solche von Flüssen mit herrlich gemalten Landtheilen.

Die Lebensverhältnisse dieses Meisters kennen wir noch nicht. Er ist der Sohn des obigen Künstlers, und scheint mit diesem verwechselt zu werden. Wir finden ihn auch G. J., J. J. und T. J. Schotel geschrieben. Im Kunstblatte 1843 lesen wir, dass der jüngere Schotel das Geschwader des Prinzen Heinrich der Niederlande nach dem Mittelmeere begleitet habe.

Schott, Friedrich, Bildhauer von Strassburg, war nach Schöffin (Vindiciae topographicae p. 6.) Sohn des Buchdruckers Martin Schott, dessen Thätigkeit in die Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst fällt. Friedrich Schott arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Man zeigte früher Statuen von ihm. Heinecke glaubt, das Schöpflin diesen Schott auch als Formschneider bezeichnet habe; allein mit dieser Angabe scheint es wenig Richtigkeit zu haben.

Dagegen aber könnte der Buchdrucker Johann Schott von Strassburg auch Formschneider gewesen seyn. Bei diesem erschien O. Brunfels Kräuterbuch: Herbarum vivae icones ad naturae imitationem etc. Argentorati apud J. Schottum 1530. 31. 32. fol. In dem Gedichte von J. Sapidus heisst ein Maler Johannes Gudicius, „qui reddidit adfabras acri sic arte figuras.“ Dass er die Blätter in Holz geschnitten habe, wird nicht gesagt. Einige Randleisten tragen das Zeichen des Buchdruckers J. Schott.

Schott, Johann, s. den obigen Artikel.

Schott, Andreas oder Anton, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Bamberg. Er malte da Altarbilder, deren Jäck und Lipowsky summarisch erwähnen. Für die St. Gangolphs-Kirche malte er 1689 die Sendung des heil. Geistes.

Schott, Johann Carl, k. Rath und Bibliothekar zu Berlin, ist als Alterthumsforscher bekannt. Er radirte für Lorenz Beger's archäologische Schriften einige Blätter.

Schott, J. S., Kupferstecher, arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Deutschland. Er radirte Bildnisse, und stach auch Blätter in schwarzer Manier, zeigt aber hierin wenig Uebung.

1) David Gräbner, Dr. Medicinae, in einem Ovale von Blätterwerk umgeben. Mit der Schrift: David Graebnerus. — Natus anno MDCLV. J. S. Schott f. (1695). In schwarzer Manier, von geringem Werthe. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 9 L.

2) Ein Mönch zieht mit einem Aste ein Kind aus dem Brunnen. Rechts im Mittelgrunde ringt ein Weib in Verzweiflung die Hände. In den Wolken sieht man drei Engel. Mit der Schrift: S. Joannes Sahaguntinus — arte et post mortem miraculis clarus 18. Octobris 1690. J. P. Puecher del. J. S. Schott f. Geringes Schwarzkunstblatt.

Schott, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wahrscheinlich in Wien. Es finden sich Trauergerüste von ihm und Wickart gestochen.

Schott, Crescentia, Malerin, war in München Schülerin von F. Kobell, und malte wie dieser, Landschaften. Wir haben von dieser Künstlerin auch ein radirtes Blatt, welches mit C. S. 1793 bezeichnet ist.

1) Landschaft mit einer gothischen Ruine, links an der Wand liegt ein Mann, und das Weib nähert sich dem Eingange des Thores. Rechts ist eine Hütte angebaut, H. 2 Z., Br. 3 Z. Ohne Plattenrand gemessen.

Schott, August, Maler und Lithograph, geb. zu Giessen 1811, erhielt den ersten Unterricht in der Zeichenkunst vom Universitäts-Zeichnungslehrer seiner Vaterstadt, und sollte dann dem Handelsstande sich widmen. Allein seine Neigung zur Kunst erhielt bald die Oberhand, und somit trat er zu Frankfurt a. M. in die lithographische Anstalt Vogel's, wobei ihm der Besuch des Städel'schen Institutes nicht verwehrt war. Im Jahre 1831 begab sich Schott zur Ausbildung in der Oelmalerei nach München, und besuchte zu diesem Zwecke die k. Akademie, er musste aber nach einiger Zeit, durch Umstände genöthiget, die Malerei zurücksetzen und durch Lithographiren seinen Unterhalt sichern. Diesen fand er durch seine Nachbildungen von Overbeck's und Steinle's Zeichnungen, die er in ihrer vollen Schönheit und Einfachheit wiedergab, so dass diese Blätter zu den gelungensten nach diesen Meistern gehören.

Hierauf malte er im Auftrage einer würdigen Kunstfreundin, des Fräuleins Linder in München, mehrere Bilder in Oel, die sich durch tiefes religiöses Gefühl und durch ausdrucksvolle Schönheit der Gestalten auszeichnen. Nach Vollendung dieser Gemälde ging er an die Ausführung eines grossen Altarblattes mit Christi Himmelfahrt, eine vielversprechende Arbeit, welche der 1843 erfolgte Tod des Künstlers unterbrach. Er verschied am Nervenfieber in den Armen seines vieljährigen Freundes Knauth. Mit diesem Künstler gab er eine Sammlung von 20 radirten Blättern mit Costümen heraus, unter dem Titel: Collection de Costumes nationaux d'Allemagne. Frankfurt 1832. 4.

Folgende lithographirte Blätter sind sein Werk:

1) Die Verkündigung Mariä: Ave! gratia plena, Dominus tecum, und der Besuch bei Elisabeth: Benedicta tu in mulieribus! et ben. Fructus ventris tui! Zwei Darstellungen in verziertem Rande, nach einer Zeichnung von Overbeck, qu. fol.

2) Ein Votivbild. Dem Andenken zweier getreuen Arbeiter auf dem Felde des Herrn (Möhler und Klee). Von Schott und Knauth nach Steinle lith. Tondruck, gr. fol.

Schott, Emanuel, Zeichner, ist uns nur durch die Nachbildungen der Malereien eines alten Codex bekannt. Er zeichnete nämlich die Gemälde in dem ambrosianischen Codex des Homer, welchen Angelo Mai 1819 zu Mailand herausgab, unter dem Titel: Iliadis antiquissima fragmenta cum picturis etc. Diese Gemälde tragen das Gepräge des hohen Alterthums.

Schott, Erhard, Lithograph von Kiehlinsbergen in Baden, wurde 1810 geboren. Er bildete sich in München aus, wohin er sich 1836 begab.

Schotterbeck, s. Schlotterbeck.

Schovaerts, s. Schoevaerdts.

Schouman, Aart, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Dortrecht, kam in seinem sechsundzwanzigsten Jahre nach dem Haag, und verblieb daselbst sein folgendes Leben. Er besuchte die Akademie, übte sich mit Eifer im Zeichnen nach dem Modelle und nach der Natur, und gründete in der Folge durch seine Thier- und Geflügelstücke grossen Ruf. Er studierte besonders die Werke eines Weenix und Hondekoeter, und versäumte keine Gelegenheit, jene Thiere zu beobachten und zu zeichnen, welche die genannten Meister so ausgezeichnet dargestellt haben. Auch Schouman's Bilder sind daher sehr naturgetreu und lebendig aufgefasst, seine Pfauen, Fasanen, Papageien u. s. w. in allem Glanze ihres Gefieders dargestellt. Mit grosser Leichtigkeit ist dann das landschaftliche Beiwerk behandelt, alles charakterstisch aufgefasst. Ausser den Gemälden, worunter sich auch einige Portraite befinden, die van Gool mit Lob erhebt, und nach Art der Basreliefs gemalte Bilder im Style des Jacobs de Wit, hat man von ihm auch viele Zeichnungen von Thieren meistens Geflügel im Wasser und auf dem Lande. Seine Studien machte er dazu im Thiergarten Klein-Loo beim Haag, und dann im königlichen Naturalienkabinet der genannten Stadt. In A. Vosmaer's Beschreibung dieses Thiergartens und des genannten Cabinets sind viele Thiere nach Schouman's Zeichnung von Fokke gestochen. Dieses Werk erschien in Heften mit colorirten Abbildungen. Amsterd. 1766 — 1787. Die Zeichnungen dieses Meisters stehen in grosser Achtung, besonders jene mit Vögeln. Eine zweite Art von Zeichnungen Schouman's bilden dann jene, welche er nach berühmten Malwerken gefertiget hat. Ploos van Amstel besass deren mehrere nach Gemälden in der Sammlung des Prinzen von Oranien. Alle diese Zeichnungen sind in ihrer Art meisterhaft behandelt, man behauptet aber, dass er nicht immer genau in den Charakter des Vorbildes eingegangen sei. Im Fache der naturhistorischen Zeichnung leistete er aber immerhin Vorzügliches, so wie denn Schouman im Allgemeinen zu den ausgezeichnetsen Meistern seiner Zeit gehört. Er starb im Haag 1792 im 82. Jahre. J. Perkois, Nic. Muys und M. Schouman gehörten zu seinen besten Schülern. J. Perkois zeichnete 1788 das Bildniss dieses Meisters mit schwarzer Kreide. C. Troost zeichnete ihn 1747 ebenfalls in schwarzer Kreide. F. Basan stach nach ihm eine häusliche Scene. Gruppe von vier Figuren, mit der Unterschrift: Le cordonnier hollandais, gr. Fol. F. A. David stach nach seiner Zeichnung Metzu's holländischen Jäger. Houbracken stach nach ihm das Bildniss Wilhelm I. von Oranien, jenes des Artus Vonet etc. Tanje stach das Bildniss von And. Pauw.

Schouman stach auch mehrere Portraite und andere Gegenstände in schwarzer Manier. An diese reihen sich dann einige Radirungen, die wie alles, was von ihm kommt, geistreich behandelt sind.

1) Gerhard Dow im Fenster seines Ateliers rauchend. Die Zeichnungsmappe vor sich, im Grunde rechts zwei Farbenreiber. G. Dow. A. Schouman Fecit. Ein Hauptblatt in schwarzer Manier. H. 8 Z. 2½ L., Br. 6 Z. 7½ L. (Bei Weigel 2 Thl.)

2) Bildniss eines Mannes mit Bart, grossem Hut und Krause, nach F. Hals. In schwarzer Manier. H. 4 Z. 11 L., Br. 4 Z. 8 L.

3) Bildniss eines Mannes (Mezetin) mit kleinem Bärtchen, weisser Halskrause und rundem Hute. Er setzt den Kopf nach rechts. Sehr seltenes Schwarzkunstblatt. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 L.

4) Büste eines Orientalen mit grossem Bart, nach rechts gerichtet. Unten links: A. Schouman. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. Seltenes Blatt in schwarzer Manier.

5) Der hl. Franziskus. A. Schouman inv. et fec. In schwarzer Manier. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 9 L.

6) Ein sitzender Mann mit Glas und Weinflasche beim Lampenschein. In schwarzer Manier. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 8 L.

7) Die Kokette. G. Schalken pinx. A. Schouman fecit 1758. In schwarzer Manier. H. 5 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

8) Die Frau mit entblösster Brust, welche sich beim Schein der Lampe vom Ungeziefer reiniget. Halbe Figur in einer Rundung, sehr seltenes Schwarzkunstblatt. H. 7 Z., Br. 5 Z. 2 L., mit dem Plattenrande.
Es gibt Abdrücke vor aller Schrift, die aber am seltensten vorkommen.

9) Saarte Jans, nach C. Troost.

10) Eine Gesellschaft von Kunstliebhabern, nach demselben.
Diese beiden Blätter legt Rost dem Schouman bei.

11) Geflügel aller Art mit dem Pfau im Vorgrunde links. M. Hondekoeter inv. G. Valck Excudit cum Privilegio. In schwarzer Manier. H. 10 Z. 6 L., Br. 14 Z. 3 L.
Dieses Blatt wird dem Hondekoeter selbst, dann auch dem G. Valck, P. van den Berge, A. Blooteling und A. Schouman beigelegt.

---

12) Der Kuhkopf. Copie nach P. Potter, Nro. 16 von dessen Blättern. Der Name des Copisten steht nicht darauf. J. Bemme hat dieses Blatt ebenfalls copirt, und nicht bezeichnet. Die nähere Angabe s. Potter.

13) Das Pferd bei dem Baume, mit Kopf, Brust und Halberleib gegen links gewendet, das unter P. Potter Nro. 19 erwähnte Blatt, könnte von A. Schouman seyn. R. Weigel hielt es früher für Original, möchte aber seit genauerer Betrachtung des Blattes im Museum zu Amsterdam den A. Schouman als Verfertiger bezeichnen. Vgl. dessen Suppl. au Peintre-graveur I. p. 8.

Schouman, Martinus, Landschafts- und Marinemaler, geboren zu Dortrecht 1770, äusserte schon in seiner Kindheit entschiedene Neigung zur Kunst, und daher besuchte er schon in frühen Jahren die Schule des M. Versteeg. Nach anderthalb Jahren nahm sich der berühmte Aart Schouman im Haag seiner an, wo er mit solchem Eifer der Zeichenkunst sich widmete, dass er schon 1789 den zweiten grossen Preis nach dem lebenden Modelle gewann. Nach drei Jahren kehrte er in seine Geburtsstadt zurück, um als ausübender Künstler sein Glück zu versuchen, und es währte auch nicht lange, so nannte man ihn mit Auszeichnung. Anfangs fertigte er grosse und kleine Zeichnungen in Aquarell, Tusch und Rothstein, die theils unter Glas die Zimmer zierten, theils in Sammlungen aufbewahrt wurden. Im Jahre 1810 wurde eine seiner meisterhaften Zeichnungen mit dem grossen Preise der Gesellschaft »Felix Meritis« beehrt. Doch blieb es nicht allein bei Zeichnungen, Schouman malte auch Landschaften und Seebilder in Oel, sowie

denn überhaupt die ruhige und stürmische See das Element war, welches er beherrschte. Doch malte er selten blosse Wassermassen, mit einigen Schiffen und anstossenden Ufern; er gab seinen Gemälden gerne einen historischen Charakter, indem er grosse Ereignisse, und andere merkwürdige Scenen festhielt. Zu den früheren grösseren Bildern dieser Art gehört der eilige Rückzug der Franzosen vor Dortrecht zu Anfang des Jahres 1814, ein Bild, welches die literarische Gesellschaft »Diversa sed una» zu Dortrecht erwarb. An diesem Werke half ihm sein berühmter Schüler J. C. Schotel, so wie an einem zweiten, welches das Bombardement von Algier und die Verrichtungen der algierischen Flote durch die Holländer und Engländer am 13. August 1819 vorstellt. Dieses Gemälde kam im Besitze des Herrn von Poelién van Nuland, und ist dasselbe, welches später das Ministerium der Marine erwarb. Im Museum im Haag sieht man die Schlacht von Palembang. Seine Werke findet man in den ausgezeichnetsten Sammlungen und in den Händen von Liebhabern zu Dortrecht, im Haag, zu Rotterdam, Amsterdam, Utrecht, u. s. w.

Schouman wurde zum Mitglied des niederländischen Institutes ernannt, und dann Mitglied mehrerer anderer Academien. Er befand sich noch 1845 am Leben.

Schouman, Isaak, Maler, wurde um 1798 in Dortrecht geboren. Er ist wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, in dessen Fache er arbeitet. Man findet von seiner Hand Landschaften mit Vieh, und Seebilder. Er bewegt sich mit grosser Sicherheit in seinem nassen Elemente.

Schoute oder Schouten, J. G., Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Er arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Amsterdam, gewöhnlich für Buchhändler. In dem grossen Malerbuche von G. Lairesse (Amst. 1707) sind Blätter von ihm. Für Le Vassor's Geschichte Ludwigs XIII. radirte er mehrere Bildnisse. Für eine Ausgabe der Werke Moliere's stach er 8 Titelkupfer, die mit G. Schouten fec. bezeichnet sind. 8.

Schoute, Jan, Zeichner und Kupferstecher, blühte um 1750 in Amsterdam. Seine lebensverhältnisse sind unbekannt; doch glauben wir nicht, dass er mit dem obigen Künstler Eine Person sei. Höchstens könnte vom Vater und Sohn die Rede seyn. Von ihm ist folgende sehr seltene Radierung:

Boere Kermis Vreuyd (Bauernkirmees). Geinventeert en geteken door Aardman en in Kooper gebragd door J. Schoute. beide Namen noch in der Platte eingerissen, gr. Fol.